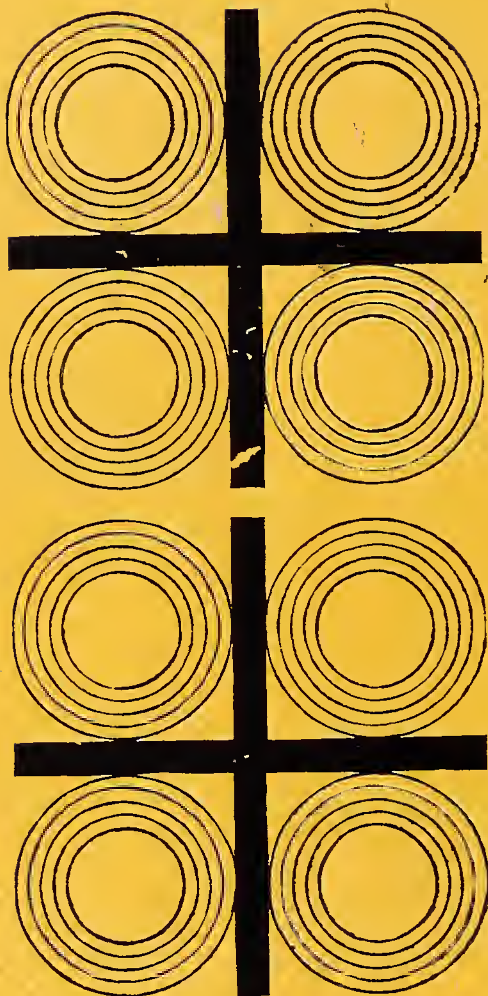
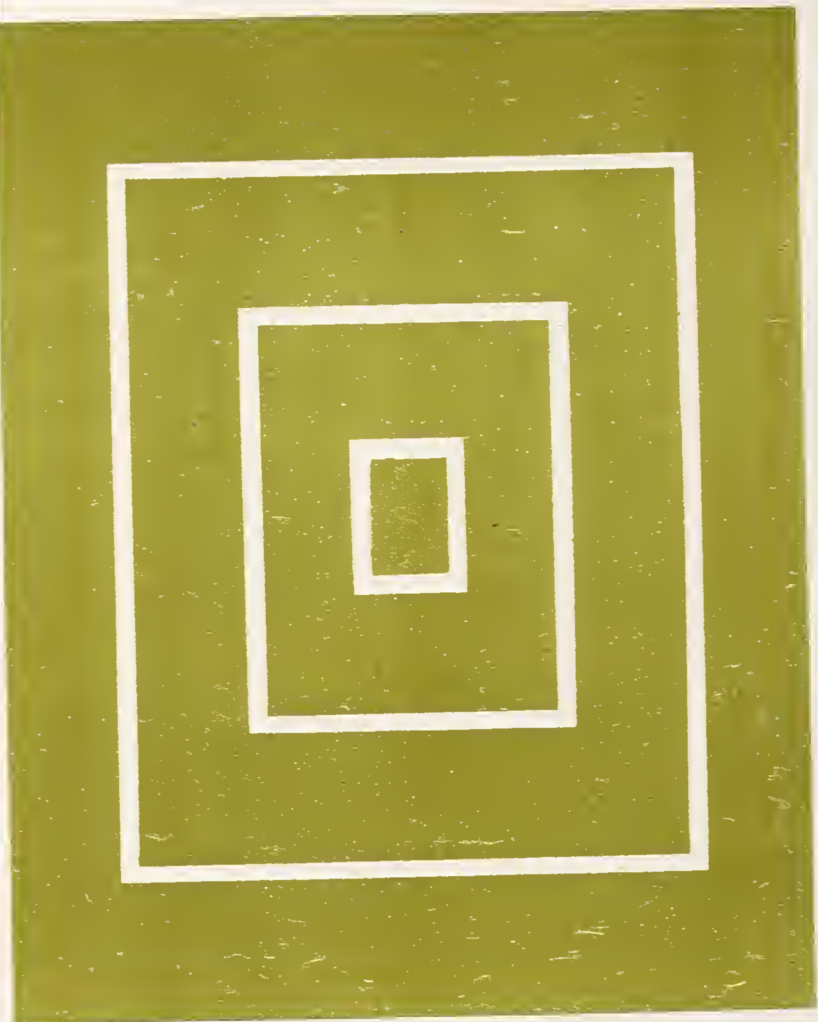


ARS graph

NO. 5

歌舞伎名作の鑑賞



世話もの篇

LES

"与話情浮名横櫛" 源氏店の場
市川海老蔵の"切られ与三郎"昭和27年 6 月
東京歌舞伎座所演。"江戸世話狂言"の項参照。

目次

原色版

グラビヤ版

本文

写真提供

早稲田大学附属演劇博物館、歌舞伎座、明治座、新橋演舞場、金沢康隆氏、菱田正男氏、戸板康二氏、利倉幸一氏、渥美清太郎氏、他。

"夏祭浪花鑑" 長町裏の殺し場
松本幸四郎の団七九郎兵衛と中村吉之丞の舅義平次。昭和27年6月、東京明治座所演。"侠客もの"の項参照。

世話狂言展望

河竹繁俊

「三人吉三巴白浪」の大川端の場。（昭和十三年十月歌舞伎座所演）
八百屋お七、実はお嬢吉三が、おとせを親切ごかしで川端まで附き添つて来たのも、おとせに金があると知つてのこと盗賊の本性をあらわして金を奪い、おとせを川の中へ突きとばしジット川面を見据えた一瞬特異な歌舞伎味がたゞよう　先代市村羽左エ門のお嬢吉三は極め附の役　これからあとが有名な「月も朧ろに」の厄払い。

ている
　お国歌舞伎・女歌舞伎・遊女歌舞伎等が、名の示すが如くに遊女買い、傾城買いを中心としたことは、いうまでもなく、若衆歌舞伎・野郎歌舞伎に至つても、京都の島原遊郭を舞台とした「島原狂言」が、民衆の熱烈な支持を受けた。熱烈な声援をおくられるにつけ、遊里描写はますます煽情的になるわけだ。ことに物真

↓「傾城阿波の鳴門」お弓は故鬘重、娘おつるは現市川松蔦　阿波徳島の家老桜井主膳に仕える十郎兵衛は勘当をうけた身ながら、妻のお弓と主人の刀詮議のため玉造に住み心ならずも盗賊の仲間に入つている　と、三つの時に別れたまゝの娘のおつるが巡礼となつて両親を尋ね来てお弓と逢う　お弓はわが子と知りながら罪の身の実を明かせぬという悲哀に満ちた一場面

↑「佐倉宗五郎」（東山桜荘子）三幕目子別れの場。吉右衛門の当り役宗五郎と、時蔵の女房おさん。
　領主堀田上野介の悪政に堪えかね、困窮する百姓になり代つて、名主の宗五は将軍に直訴すべく意を決し、雪の降る日飢えに泣く妻や子供と今生の別れをするという悲愴な場面。本作は嘉永四年八月、三世瀬川如皐が、江戸中村座に書卸した全七幕もので彼の代表作

似狂言ずくし」という写実劇を政府当局者から強要されてからは、一段と露骨なものになつたらしく、島原狂言は禁止にあつている。世話狂言への第一の受難だといつてよかろう。

　そこで、元禄時代にはいると、同じ遊女買の主題や場面も多少おちついて、「やつしごと」というものになつた。軽演劇におけるアチャラカ好色劇が、まじめな恋愛劇にまで推移したと同様である。そうして、御家騒動物という、規模の大きな劇的構成の中の、重要な局面・場面として、挿入されるようになつた。こゝまでくれば、りつぱな世話狂言に発達したもので、元禄の名優坂田藤十郎と劇作家近松門左衛門とによる夕霧狂言の如きは、その最も代表的なものだつた。

　大阪新町の名妓夕霧が、延宝六年に歿して以来、バレンチノにもおさ〳〵劣らない町の話題に取材し、その追善と号して、近松も何回か筆を取り、藤十郎は生涯に十八回も上演したという。この夕霧伊左衛門の情話劇は、けだし初期の最も代表的にして劃期的な世話狂言だというべきである。

　それには藤十郎が、非常にリアルな演技に終始した世話物役者であつたことも注目されねばならない。「やつし事」という芸風は彼のために生れたとさえいえる。身分ある若殿とか富商の若旦那が、おちぶれて紙子姿になつたりして、情人に逢いに来る、そうして長ゼリフで愚痴をいう、それらが「更に狂言めかず・実めきて面白し」と評されているのである。

四

　つぎに、ぐつと盛んになつたのが心中（情死）狂言である。情死事件を舞台にのぼせたのは、人形浄瑠璃よりも歌舞伎の方が一歩先きだつたらしい。

　「曽根崎心中」は近松世話浄瑠璃の初作として聞えているが、「大坂千日寺の心中」や「三勝の心中」が京阪の歌舞伎に取り上げられたのは、二三年前のことだつた。宝永三年に大阪の嵐座に上演された「心中抱牡丹」の評の中にも「町人の世話狂言」とあるから、「心中重井筒」の中の文句といゝ、世話狂言なるものは、元禄の末、宝永のはじめあたりに至つて、ひとまず大成されたと見てよい。そうし

正徳五年八月近松門左衛門の書卸した浄瑠璃「生玉心中」を歌舞伎化したもの　一ッ家の嘉平次は十五世市村羽左衛門、一ッ家五兵衛は先代市川左団次、嫁おきわは現羽左衛門の市村家橘　茶碗屋の倅嘉平次は柏屋のおさかと深い仲だが、父五兵衛が許婚のおきわと祝言の盃せよ「いやというと此の脇差……身が腹に突込んで」と、膝詰め談判に「誤り入つて御尤も」と承知する、が、間もなく罪を犯して、おさかと死出の旅へ。

一

たとえば、「先代萩」とか「新薄雪物語」というような時代狂言が、一番目に三幕もあつたとする。

琴唄や序の舞といつたような、荘重な音楽で幕があいて、つぎの幕もまたつぎの幕もというように、金襖をたてまわした御殿で、いかめしい上下すがたの武家があらわれて、「しからば拙者が——」などと、ぎこちないことばかりいつて、およそこの世からはかけはなれた、夢まぼろしの世界に連れて行かれ、少々ならずうんざりしたところで、「弁天小僧」とか「お祭佐七」といつたような、いわゆる二番目物の世話狂言にかわる。音楽も軽快な通り神楽とか稽古唄とか流行歌で幕があけられる。舞台装置も、出てくる人物も、チョンマゲはあつたにしても、身近かな農・工・商といつたわけで、急に夜があけはなたれたようになり、芝居もひしひしと身にせまるようになる。だから、歌舞伎・新派とも、二番目狂言が面白くなければと、興行をする方でも、見物も期待する。

二

ところで、その世話狂言であるが、世話狂言とか世話物という言葉は、いつたいいつごろから出来たものだろうか　前々から気にしているが、どうもはつきりしたことが、まだつかめていない。

「わが身は今宵散り果つる、名残りつきせぬ浜側の、こゝは竹田か夜は何どきぞ、五つ六つ四つ千日寺の、鐘も八つか七つの芝居、二人がうわさ世話狂言の、脚色の種となるならば——」という文句がある。

これは大近松の世話浄瑠璃「おふさ徳兵衛、重井筒」の道行の中にある。この初演は大阪竹本座で、宝永元年（一七〇四）なのだから、約二百五十年前にあたる。つまり、世話狂言という言葉は、すくなくも二百五十年前からたしかに使われていたといえるのである。

元来、世話ということばは、その当時の世上に起つた話とか事件とか噂話をいうのだが、士・農・工・商という江戸時代までの四階級のうち、士すなわち武家以外の社会における出来事を劇化したものを世話狂言と呼んだのである。これにたいして、武家生活に取材したものは時代狂言なのである。歌舞伎と人形浄瑠璃とが民衆の演劇である以上、その中には、はじめから民衆の生活が織りこまれていたのだから、世話狂言という名称はハッキリとつけられていなかつたにしても、その実質は早くからあつたのだ、といつてよいであろう。

三

歌舞伎の始祖といわれる出雲のお国が、男装の麗人になつて、茶屋女にたわむれるとか、風呂あがりの体などを見せたのは、当時の民衆生活のいちじるしい生態を写生したものだつた。これがすでに世話狂言の発端だといつてよかろう

食慾と性慾とは人間にはつきものだその性慾面にかゝわりのある好色的傾向もまた歌舞伎とは切つても切れない因縁で結ばれていた。茶屋女にたわむれる遊里の描写は、後年の濡れ場にまで発展し

「新皿屋舗月雨暈」は河竹默阿弥により明治十六年五月市村座に書卸されたもの
磯部主計之介の邸に妾奉公に上つている魚屋宗五郎の妹お蔦が横恋慕する奸臣岩上典蔵の奸計にかゝつて主計之介のため斬りすてられた その模様を朋輩のおなぎから聴いて、宗五郎は怒りに燃え、やがて酒をあおつて磯部の屋敷へ乗り込むのである 吉右衛門の父親、菊五郎の宗五郎、時蔵の女房おはま、松緑の三吉が男女蔵のおなぎから話をきく所

かつて江戸では金平浄瑠璃とか荒事の歌舞伎が歓迎され、時代世話混淆の脚色を得意とした津打治兵衛が代表作家とされていた。

その江戸での傾向が、ようやく合理化され、世話狂言らしい体裁をととのえるようになつたのが初代桜田治助だつたといつてよい。治助は壮年期に三、四年間京阪に留学滞在した事もあり、かれによつて江戸世話狂言の方向が与えられたのも一理なしとしない。

治助は天明元年に一番目狂言(時代物)と二番目狂言(世話物)とを分離せしめたという大きな記録をのこしている。それは「劇場花萬代曾我」という、曾我兄弟を取り扱つた時代狂言を上演した時に、名題は一本のままだつたが、お夏清十郎・お千代半兵衛・お半長右衛門という三つの世話狂言を、一日替りに演じたのであつた。つまり二番目狂言に該当する部分が三様になつているのだから、曾我の物語(世界)とつながつているわけはなく、それぞれ時代と世話とが独立していたことは明らかだ。江戸で名題を二本にしはじめたのは、並木五瓶からであるにしても、治助によつて実質的には敢行されたのだつた。

幡随院長兵衛と白井権八とを結びつけた鈴ヶ森の原型や、幡随長兵衛精進俎板を書いたのも治助だし、関取の桂川とお半やかさね与右衛門を劇化したのも治助だつた また当時の江戸劇壇の頭目をなした俳優も、世話物に適していた。元祖の尾上松助、四世、五世の松本幸四郎、五世、七世の市川団十郎、三世沢村宗十郎等、写実的演技に長じた俳優とコンビになつたことも治助に幸いしたのであつた。

前記した並木五瓶は、正三の弟子ではあり、時代狂言に「天満宮菜種御供」「金門五山桐」「唐人殺し」等もあるが、むしろ世話狂言に傑作がのこされている。「五大力」「梅の由兵衛」「小いな半兵衛」「二人新兵衛」の如き、当時の京阪江戸を通じての佳作だというにはゞからない

五瓶は京阪から江戸に来て、後半生を江戸で送つただけに、合理的で写実的な作風は、治助の作劇傾向と相待つて、ますます江戸における世話狂言の発達をうながした そして鶴屋南北や瀬川如皐、河竹默阿弥等を輩出せしめて、江戸世話狂言の大成を見、生世話物なる作群をも出すに至るのである

六

……世話ものとは、男達、角力取、または心中情死の狂言、いずれも農工商にかゝりしをいう……世話生世話など唱えるも、すこぶる佳境に入りし者の言うこととなり」と、西沢一鳳はいつている

また京阪では、時代と世話を一日の狂言にならべる場合には、前狂言・切狂言と呼び江戸では一番目狂言・二番目狂言という。この江戸での称呼も五瓶よりも後のこと、即ち文化年度(百五十年前)からということになるのではなかろうか。

このように江戸での世話狂言にたいする地ならしがようやく出来、よき作者と役者の出現を待つだけの体勢となつたところへ、作者に鶴屋(大)南北、役者に三世尾上菊五郎、五世松本幸四郎、三世坂東三津五郎、五世岩井半四郎等が、轡を並べてあらわれ、世話狂言は未曾有の大発展をしたのだつた。

南北については、南北と直接に交際のあつた上方の西沢一鳳が、次のように書いている。

「鶴屋南北は、東都近来世話事作りの作者にして、勝俵蔵と呼び、狂言道に入りて後、滑稽道化場をよく書き、後舅名をつぎ鶴屋南北とて立作者とはなりけり 此人肚裏に一字の文字なけれど、狂言に一流あつて入組みたる出し物なれど、筋からみ合つて新らしく、これを生世話と称へて、その頃の人気に叶う 其上松本幸四郎、坂東三津五郎、岩井半四郎、此三人の役者の呼吸をよく知り、二番目狂言をあらわせし事数多し、中にもお染久松色読販、東海道四谷怪談古今の当りを取れり、隅田川花御所染(半四郎女清玄)は一番の佳作にて、浪花狂言にも相似たる脚色なり。」

京阪生れの一鳳が、これだけに認識したことは、南北の偉大さをよく物語つている 妙なもので、同じ三ヶの津ながら京阪と江戸とはとかく相反撥する傾きが今に至るまでつゞいている 江戸ではおおむね義太夫狂言(丸本歌舞伎)を、何

て、それは島原狂言よりも一歩深く社会劇の領域にまで進み、やつし事と心中事件とが、おもなる対象になつたといつてよいと思う。

しかし、この当時からのちにも、狂言の題名に「傾城・けいせい」を冠したものが相当に多い。けいせい浅間嶽・傾城阿波の鳴門・傾城三度笠・けいせい箱伝授等々。「けいせい」がほとんど「世話狂言」といつた意味にまで適用されていたかと思われるほどだ。

つぎに考えられるのが、一夜漬狂言である。これは名の如く、評判になつた世上の出来事を、迅速に脚色し、舞台にのぼせることで、きわもの狂言のことをいうのである。速成の漬物は一夜漬だから、こういう名称が京阪でまず生れたのである。

一夜漬狂言の作者としては、並木正三が聞えている。かれのことをしるした「並木正三一代噺」には、一夜漬をたくさんに書いて、二番目にすえて上演したことが見えている。

大阪大宝寺町西側の鍛冶屋の娘が、情痴の果てであろう、重傷を負わされた事件が大阪中の評判になつたので、それを早速三幕物に脚色して大西の劇場にのぼせた。これが正三十九才の時、寛延元年八月のことだつたという。その後も、おりく十兵衛の心中やおわさ茂兵衛の心中を脚色したり、「けいせい天羽衣」だの「宿無団七時雨傘」、オランダ人殺しの芝居だのを書いた。要するに本格的な世話狂言――御家騒動から完全に離脱した世話物――は、並木正三に至つてあらわれたと見られる。

しかし、正三の仕事としては、浄瑠璃戯曲の作法を応用して歌舞伎の時代狂言を進展せしめたことが、むしろ主要で、世話狂言としては、独立した二番目狂言としての端緒を開いたという程度のものだつた。この端緒をさらに展開させたのが、高弟の並木五瓶だつたのである。

五

ひるがえつて、江戸はどうだつたかというに、江戸には京阪におけるほど見るに足るものはなかつた。それには京阪の主知的、合理的な民性にたいして、江戸は主情的であり、浪漫的であつた。した

「文弥殺し」。守田勘弥の文弥 現・片岡仁左衛門の重兵衛。座頭文弥は盲目の身の姉の好意で調達して貰つた百両を懐中に、市名をとるべく京に上る途中鞠子の宿に泊る。こゝで、彼を覘う胡麻の蠅に会うが、同宿の重兵衛に救われ、峠まで同行してもらうが、重兵衛は主家のために金子調達を迫れている身 文弥の百両を知り暫く貸して呉れと頼むが、大事な金と断られ、遂に文弥を殺して金を奪う哀れな盲人の殺し場 黙阿弥の作 （上）

河竹黙阿弥作「誠裡因果噺」 野晒小兵衛は六世菊五郎、中央は先代羽左衛門の因果小僧六之助、左端は、先代仁左衛門のおその。

因果物師の小兵衛が老病の身に不自由をかこつている住居に、これも悪党仲間に加わつている悴の六之助がおそのを連れて暇乞いに来る 小兵衛は勘当の子ながら流石に親心で、せまり来る捕手から二人を救うべく、子の罪を自分に引受けるという味の深い世話狂言（中）

「小猿七之助」の洲崎土手の場。（下）
奥女中の瀧川が乗物で洲崎土手まで来かゝると大雷雨に逢い気絶する。それを介抱する仲間は実は小猿七之助で、瀧川をねらつて機会を窺つていたのである。こばむ瀧川の帯を引つ張つて迫る七之助、雨あがりのあと、土手を背景として演ぜられる歌舞伎独得の濡れ場で、黙阿弥物の中でもその代表的なもの。右は森津子の瀧川、その帯を解いてキッと見得をするは、先代勘弥の七之助。

北の伝統を持つ三世瀬川如皐と二世河竹新七（黙阿弥）とであった。

如皐は黙阿弥よりも十才の先輩だった。そうして二人とも、大南北の孫なる孫太郎南北の門系で、二人とも世話狂言が身についていた。

小団次が江戸へ来たのは、嘉永年度からで、五世の幸四郎も半四郎も歿し、三世菊五郎も七世団十郎も老いたというスランプ状態の時だったので、一躍して座頭的の地位に立って活躍することができた。

小団次とまず提携したのは如皐であった。嘉永四年（一八五一年）に「東山桜荘子（佐倉宗吾）」を、その翌年には「黒田騒動」を、翌々年に「与話情浮名横櫛」（切られ与三）が生れた。三者ともに非常な好評を博した。後者において特に評判となった源氏店の場は必ずしも小団次中心のものではなかったが、演出様式としては、世話狂言の音楽的な演出によるものであり、小団次によって主唱された様式と見てよかろう。

如皐との提携は五六年にして終り、黙阿弥とコンビになった。如皐は作者としては優秀な素質を持っており、綿密にして合理的な作風だったが、人物としては狭量であり、どちらかといえばケンカイフキであった。温厚謹厳な黙阿弥との提携は、やがて緊密なものとなった。

安政二年十月の江戸大地震を契機として、江戸は無警察状態におちいり、享楽的刹那的な生活態勢を助長し、頽廃の極にさえ達したに見えた。その復興途上ないし、幕府凋落に至る十年間、小団次と黙阿弥とは、物すごい活躍をつゞけて、時代を作りあげたのだった。

宇都谷峠（文弥殺し）・薊小僧・小猿七之助・黒手組の助六・いざよい清心・三人吉三・縮屋新助・村井長庵・腕の喜三郎・正直清兵衛・赤垣源蔵・小幡小平次・怪異伝・因果物師・佐倉の後日・和国橋・御所の五郎蔵・小狐礼三・女定九郎・上総市兵衛・敷革の曽我兄弟・鋳掛松等々。これだけの上演目録を見わたしたゞけても、めざましさが思いやられる。これらのほかに舞踊劇もある。曽我兄弟だけが時代狂言で、ほかは全部世話狂言であり、しかも大多数が生世話物であるに至っては、大南北の後継者であることを思わせる。

けれども、前に述べたように、小団次は音楽的な演出を身につけた役者だっただけに、黙阿弥に至って、南北の生世話も音楽化され、詩化された。たとえば徹底的に七五調のせりふ、治助にも五瓶にも南北にもその萌芽を見せた掛調のせりふの如きがそれである。掛調のせりふというのは「三人吉三」の「月もおぼろに白魚の、かがりもかすむ春の空……」のように、美しいつらねとも形容ぜりふとも呼ばれたもので、近代になっては厄払いともいわれている。これは節分の夜街頭に立つ厄払いの言立に似ているからである。むろん、黙阿弥ばかりでなく、先行した如皐も随所に使用している。結局は小団次の人にあてはめたのでもあろうし、生世話狂言の当然たどるべき路だったのでもあろう。それというのが、生世話狂言は南北によって一應完成を見ているのだから、その後の作者としては洗練が主になったわけである。

芝居の独参湯といわれる「仮名手本忠臣蔵」六段目、いわゆる勘平切腹の場。勘平は実川延若、右は沢村訥子の不破数右衛門、左は坂東しうか今の勘弥の千崎弥五郎

五段目山崎街道で誤って人を射とめたと思い込んでいる勘平は、舅与一兵衛の死骸が運ばれ、おかるの身代金を持って帰る途中難に逢ったという事情をきゝ、まさに自分の仕業と絶対絶命の境地に追い込まれた思いで腹を切り、朋輩の二人に悲運を語るという一場

通称「延命院日當」の名で呼ばれる「享和政談延命録」の四幕目、延命院書院の場

延命院の日当はその美貌の故に多くの女性に慕われていたが、寺男の柳全と共謀して女犯の罪を重ねている。間諜となって入り込んでいた奥女中の竹川は、日当がそのむかしおころと深い仲だったこと、そのおころが奇しくも生きていることなどを知り、日当に他の女があるとは情ない、御縁もこれきりと思わせぶりを見せる場面がこの写真。日当は先代羽左衛門、竹川は先代仁左衛門

上　「四千両小判梅葉　傳馬町大牢の場
將軍家の御金藏にしのび入り、四千両の大金を盗んだ富藏、藤十郎の二人は、捕えられ傳馬町の大牢に入れられる　作者默阿彌は、當時実際を調べてこれを描いたといわれ、牢内の風俗をうかゞうに足るものとして初演以來大評判になつた

下　同じく、熊谷宿棒端　二人の中、悪事露見して加賀で捕えられた富藏は、唐丸駕に乗せられて江戸送りの途中熊谷宿へ來かゝるこゝへ生馬の眼八か富藏に逢いに來て、富藏の女房を自由にすると悪態をつくか、同心濱田の謀らいで追われると、六兵衛と女房か子を連れて來て最後の面會を許されるというしんみりした一場

となくやりたがらなかった。南北などもチョボをあんまり使っていない。五瓶のような人物にして、東西の融和がよく成しとげられたので、一鳳の書いたものでも、江戸の作者や芝居にはとかく好感を持っていないのだから、南北にはよほど頭を下げていたものと見てよい

世話狂言が庶民階級の生活に取材したものであることは、早くに確定されたがその中に一般の家庭生活物、侠客物、角力取物、心中物の四つを設定したのも、かなり早くからだが、南北に至って、生世話狂言なるジャンルが開かれたことになっている。一鳳は「筋からみ合って新らしく」とだけいっているが、この世話狂言なるものを定義づけるものゝ中には、一般の堅気の家庭に属さない、浮浪人生活、ドン底階級の生活をえがいたという点があげられる

小ゆすりかたり、巾着切、巣賊、博徒、遊び人、貧乏な御家人（下級武士）、毒婦などが生世話物の主要人物となる。殊に毒婦とか、悪婆というが如き性格は、南北前後以降の江戸世話物の特徴というべきものだった

それには五代目岩井半四郎という、たいへんな女形があった。この半四郎と写実的な演技で鳴らした五代目幸四郎とは、南北の生世話狂言の立役者だった観がある。つゞいて、初代尾上松緑、三代目の菊五郎と三津五郎、七代目団十郎等、文化文政の頽廃文化時代をしょって立つ役者は多士済々、優に京阪歌舞伎を圧倒するに足りた

半四郎が七役を早変りで演じ、その中に悪婆の土手のお六があり、幸四郎があいずりの鬼門の喜兵衛をつとめている。お染久松色読販の如きをはじめとして、小糸左七、立場の太平次、女清玄、小いな半兵衛、日蓮記、四谷怪談等々、南北作るところの世話ないし生世話狂言はまさに壮観というに値いする

民衆の題材を以て民衆の前に展開される芝居は、そのポイントを強調し、煽情的に描写するの必要があった。古くから歌舞伎の呼び物であった遊女物と手負いの立廻りとは、濡れ場となり、縁切り（あいそづかし）となり、殺し場となった。ついでゆすり場、怪談、いわゆる世話場などという特殊な局面も強調されるようになった

七

大南北の死は、文政最後の年たる十二年（一八二九年）で、その後の二十年間は、かれとかれのコンビ役者とで切りひらいた道を惰力によって進行していたに過ぎなかったが、そこへ彗星のごとくに出現して、世話狂言に少しく別の方向をとらせた役者があった。それを四世（名人）市川小団次とする

この小団次は七世団十郎の門葉ではあったが、大阪で修業したので、義太夫狂言的演出、音楽劇的演出を身につけていた。だから、多分五世幸四郎や三世菊五郎等のような、純写実の表現技法ではなかったらしい。けれども小柄で、音声にめぐまれていなかったので、時代狂言には適していなかった。そこで、生世話狂言の音楽的演出が要請された

この名人小団次の特異な要請に応じた狂言作者が、一人あった。二人ともに大南

江戸世話狂言

三宅三郎

歌舞伎劇の「世話もの」というのは、その「時代もの」に対して呼ぶ言葉であって、歌舞伎劇の種類は、これ以外「舞踊」ですが、大体においてこの三つに分けることができます「舞踊」については省いて、「時代もの」とはその内容は、多くは政治家・文人・武士などの比較的上層階級の歴史上の有名な人物が、主となって活躍するように描かれている芝居を称するのですが、「世話もの」とは、反対に名もない平凡な市井の人々を、主人公にして書いた芝居というべきであります。そして様式的には、前者はロマンチズム、後者はリアリズムを根抵にして創作されていると、まあ、きわめて大ざっぱにいえるのです

しかし、「世話もの」は、現代からいえば、要するにその時々のリアリスチックの通俗劇であって、その時代、お江戸の頃といえども、現代劇ではあっても、もちろん高踏的な「新劇」とはいえないのであります。現在の「新派劇」と考えて差支えないと思います。

「与話情浮名横櫛」のお富 尾上梅幸

この名人小団次も、維新に先きだつ慶応二年に、五十二才の若さで歿した。その死には、かれの世話狂言が災いしていると伝えられている。「近年世話狂言人情をうがち過ぎ、風俗にかゝわることなれば、以来は万事濃くなく色気なども薄く」せよと、その筋から通達されたのである。それを黙阿弥が小団次に話して、これからは時代物でもやりましようといつて別れたが、それからどつと重態になつて死去したという。

前記した狂言によつて見ても、濡れ場だの殺し場だのは、相当に発展していたことが明白だから、官憲から倫理性を重んぜよとの注意が発せられたのである。相当に濃厚で露骨な描写が舞台の上に行なわれたことは、台本によつても想像されるが、よく〱目にあまつたものと見てよかろう。

明治期に入つては、黙阿弥及びその高弟たる三世河竹新七と竹柴其水、外には京阪で活動した、同じく黙阿弥の高弟河竹能進及び勝諺蔵ら四五の狂言作者に過ぎなかつた。けれども、俳優に至つてはなお限られていた。

江戸から東京となつた劇壇には九代目団十郎、五代目菊五郎、初代左団次の、いわゆる団菊左の三名優をほかにしては三世中村仲蔵八世岩井半四郎、中村宗十郎、四世中村芝翫等があつたが、世話狂言の中心俳優としては、五世菊五郎、三世沢村田之助、七世市川団蔵を代表者とすればよいであろう

小堀政談・髪結新三・延命院・直侍・魚屋宗五郎・筆屋幸兵衛・四千両・加賀鳶等は全部五世菊五郎を対象とした黙阿弥の新作世話狂言、大部分は生世話物である。七世団蔵との協力作もある。

これまで触れる機会がなかつたが、時代世話という狂言の形式がある。これは御家（騒動）狂言などによく見られるのだが、武家の生活と庶民の生活とが混合しているものをいう。たとえば「忠臣蔵」もその一つで、塩冶判官・大星由良之助の場面と、お軽と勘平や与市兵衛の内などの世話狂言が織りこまれているからだ伊達騒動・伊賀越・加賀騒動などだいたいそうで、これは元禄頃の形式の延長だとも考えられる。

近松半二作「伊賀越道中双六」沼津の段　商人姿の重兵衛に荷を担がしてくれと声をかけて出て来た老人は沢井股五郎を仇とねらう渡辺志津馬の馴染を重ねている傾城瀬川、即ちお米の父親平作。老いの身に重兵衛の荷は重い。平作は時々荷を下ろしては一休みして重兵衛に話しかける。舞台は本舞台から東の仮花道を通つて本花道へと、その道程を描く。写真はその一場で延若の平作、寿海の重兵衛。やがて次の場で二人は親子と知れる

もう一つ明治期において注意すべきは、散切狂言という世話物である。つまり明治以後の欧米風俗の輸入を写生したもので、散髪頭・懐中時計・洋服・洋傘・靴・ステッキ・帽子等の新風俗、ペンキ塗りの理髪店、電信柱、停車場などを点出した新世相の写生劇である。作者には黙阿弥・能進等があり、五世菊五郎の主演したものにも、三人片輪・孝子の善吉・西南戦争・金の世の中・高橋お伝・花井お梅・島ちどり月白浪・霜夜の鐘等がある。ただし明治二十一年以降、新派劇の発生を見てからは、この明治世話狂言たる散切物の新作は影を消すようになつた

かくして、五世菊五郎の歿後世話狂言は、十五世市村羽左衛門・六世菊五郎、中村鴈治郎・十一世片岡仁左衛門等。亦現代にあつては中村吉右衛門の劇団をはじめ菊五郎劇団の諸優によつて継承され、歌舞伎の重要演目の一つとなつている。

「勧善懲悪孝子誉」は明治十年六月新富座に書卸された黙阿弥のサン切狂言で、典型的な勧善懲悪劇

屑屋渡世をしていても正直で孝行者の善吉が孫に着せたい心から一枚の着物を盗んだ父親の罪を着て労役に服するという筋。写真は梅玉の善吉と、慶三の伜卯之助　父親の盗んだ着物に見入る所。

横浜海岸通りの道普請へ出ている懲役人からヒントを得て書いたと伝えられる

〔上〕源氏店の場で「晴れて雲間に」の下座の端唄で幕があき役か所に、和泉屋の番頭藤八が小走りにやってきて、お富の家とは知らずその門の所に雨やどり。お富は下女を連れて湯がえりに急ぎ足 下女「おや、お店の藤八さんではございませんか」と声をかけられよろこび、お富「夜雨でお困りでしょう。内へ入りなさいましな」といわれ辞退はしたが、すぐ遠慮なく、藤八「では、お言葉に従いましょうか」などゝいってうれしそうに二人についてゆく 先代片岡仁左衛門のお富

〔下〕源氏店の場で「さんげ、さんげ、六根罪障」という下座のどこか江戸の下町に、もの貰いの乞食坊主が、家々の門に立って唄うような唄がきこえてくると、与三郎と蝙蝠安があらわれる 藍みじんの着付、素足に草履、豆しぼりの手拭いの頬冠りを、鼻の先きで結んだ遊び人のイキな姿。安は、汚れた女もの銘仙の尻をからげ、短い三尺、頬に彫った蝙蝠、山みちの手拭を捻さん冠りにした恰好。当時のゴロツキはトンボや蝶などをよく頬に彫った由 市川海老蔵の与三郎と尾上松緑の蝙蝠安

いるくらいで、ともかく役者は皆そろって優れ、大成功であったのです

「木更津海岸」の「見染」は、まず春風タイ蕩とした情調に満ちた舞台面が特にすぐれていて、作者の筆致も、この最初の序幕からいかにものびやかであって後の黙阿弥などの、初めから計算したような理ずめの筆の運びとは大へん異ったものがあるのです 一時代以前の作家であるからでもありましょうが、そうした時代の相違というよりも、もっと本質的な問題なのでしょう またこの場面の内容の特徴は、よくいわれている如く、この与三郎とお富の「見染め」が、他の芝居に多くあるような、初々しい処女などの若々しい男女ではなく、道楽に身をもちくずした青年と芸者あがりの妾といった特異な点であります しかし役者の演技は、特別にきわ立った、仕所はなく、たゞその持味と地の芸で芝居をしてゆくのですが、役者にとって至難なことなのです しかし、与三郎とお富とが顔をみ合せてから、お富が、花道にゆき、取り巻き連中の女中たちの賑かなさま〴〵の言葉は耳に入らず、一心に与三郎を思いつゝ、周りの者をゴマカスように「いい景色だねえ」というところと、与三郎が、羽織の肩からすべり落ちるのも知らずにお富のあで姿に見惚れ、ついにその羽織を裏返えしに着てお富を見送る幕切れの艶麗な情景は、演技として最も技巧的であると同時に、凡庸な役者では表現し切れないところであります。

次の「妾宅」の与三郎とお富との忍び合いから、この芝居は頽廃的な味が濃くなって陰鬱な感じがつきまといますが、多くの観客は、血なま臭い舞台を好む変態心理と、美貌な人気役者の虐待に同情と憐れみの実感との矛盾に快感を味いつゝ観劇したのでありましょうが、ともかくこの場は、エロチスムとサディズムの濃厚に混淆された舞台であったことは、多くの伝説や芸話の残されているのをみても推察に難くはありません もちろん江戸の頽廃期の世相の反映であったにはちがいありません

次の「源氏店」は屢々上演されている眼目でありますが、よく「玄冶店」と呼ばれることがあるのですが、これは芝居らしくつねに「源氏店」というべきでし

切られ与三
世話情浮名横櫛

この「与話情浮名横櫛」とは、江戸世話狂言の中の傑作の一つで、作者は三世瀬川如皐で、初演は嘉永六年（西暦一八五三年）三月、江戸の中村座でした。配役は、伊豆屋与三郎、後に切られ与三を八代目団十郎、横櫛お富を梅幸、後に四代目菊五郎、源左衛門と和泉屋多左衛門を三十郎、観音久次と忠助を小団次、番頭藤八とみるくいの松を中山市蔵、蝙蝠安を仲蔵であって、江戸満都を湧かした大好評で、多く増補されて九幕十八場という長篇になりました　しかしこの作の主要な所は、そして如皐の傑作として、現在までもなお芸術的鑑賞に充分に堪えていられるのは、序幕の「木更津海岸」の「見染め」から、源左衛門妾宅の「与三郎なぶり殺し」の場を挟んで、周知の与三郎と蝙蝠安の「ゆすり」の「源氏店」の場くらいなもので、まだ他に求むれば「野陣ヶ原」の場で捉えられ、伊豆に島流しになっていた与三郎が、故郷の江戸が恋しさに、島からぬけ出て、伊豆屋に夜にまぎれて立ち戻ってきて、下男の忠助に会い、その意見を聞いたりする場面で、さき頃、海老蔵の与三郎、左団次の忠助で上演した情味あふれる所の如きです

ところでこの芝居は、与三郎とお富の境遇悲劇で、この二人のゆきずりの出会が発端です　伊豆屋の養子の与三郎は、実子がうまれたので、その子に家督をゆずろうがために放蕩をするので、木更津に追放されているうちに、江戸芸者で土地の親分、源左衛門の妾お富と、ゆきずりに会い、馴れそめ、それがあらわれて与三郎はなぶり殺しにされ、お富は海に投身する、これが変転きわまりない数奇の運命の二人の出発点です　むろんお富と多左衛門、与三郎と久次の血縁、主従関係の因果物語、香炉の紛失や、与三郎の三十四ヶ所の疵あとが消える奇蹟などの、草双紙風の筋に曲折を加え、興味本位の変化をつけようとする、むかしの江戸時代の狂言作者らしい幼稚さ、あざとさはあるとしても、その「木更津」から「源氏店」の最も主要な部分は、少しの虚飾も誇張もなく、こうした運命の下におかれた二人の男女と、それに関連した人々の人間、その背景の生活、周囲の情調などを如実にリアルに円滑に描いてあります　そして与三郎の人間の性格も、多少は境遇の変化によって変ることがあったといえ、一貫して江戸の富裕な商家の上品な、そして純情な若旦那気分を失わないのです　そうした役がらがまたその頃人気で劇界を風靡していた八代目団十郎という、小ビンにハゲを作っても却ってそれが愛嬌になったと云われるほどの美男の役者にピッタリ合って比類のない傑作をみせたのです　菊五郎のお富も濃艶で、関三十郎の源左衛門なども敵役の憎しみも利き立派で、小団次の久次や忠助の地味な篤実味、仲蔵の蝙蝠安の、その当時江戸の下町をよく写して舞台に躍如とさせた軽妙な芸、その型は今日も伝わって

木更津海岸の場で、与三郎の家に出入りの鳶の金太と海岸を景色を賞でながらやってくると、お富が女中その他に取りまかれ、波打ち際をくる　こゝで、はじめて与三郎とお富と顔を合せる　下座の唄は、長唄の「四季の山姥」の「ふりさけみれば袖が浦、沖の白帆や千鳥たつ」という二上りのゆるやかな音律汐の香る田舎に、美しい男と女が、互いに濃艶なまなざしで、うっとりと見とれ合うのである（本文参照）写真上、市川海老蔵の与三郎下、中村歌右衛門のお富

与三郎の型

十五世市村羽左衛門による

（1）—（4）まで。蝙蝠安の「おれが先きに行つて段どつておき、お前えをそれから呼び込むから、ちつとの間ここで待ちねえ、だが、断つておくが、きようは、ほんの小遣いどりだぜ」と安は内へ入る与三はしよう事なしに道の小石を蹴つたりして待つている。

（5）と（6）安は内から「おい兄い、こつちへへえんな、いいからこつちへへえんな」と呼ばれるので、格子を後ろむきで入つて、お富に、挨拶をして格子にむいて坐る。下手むきになる。

（7）から（10）安が藤八の出す百の金に「いらねえから返えしたんだ」と大声になるので、臆病にも誰か聞いてはいないかと格子をあけ外をみて、ふり返つた途端、この家の御新ぞさんは、お富なのに驚き家の様子をあらためてみ廻す。与三の人がらの表現をも含む。

（上）源氏店の場で、お富に近寄つてお白粉を塗られた藤八は、蝙蝠安がお富に厭やがらせをいうのを聞きかねて出てきて、藤八「これ そこのお人、草鞋銭がほしいならほしいと、なぜ私にいわぬのじや、ここにれつきとした男がいます、さあ草鞋銭をあげるから、「早くかえつておくれ」と、安はひよいと藤八の顔をみて驚いたが、差出した金包みを一応はあけて旦那、なんですかえ、わつちどもに草鞋銭というのは、たつた百かえ　先代市村羽左衛門の与三郎。先代松本幸四郎の蝙蝠安、市川荒次郎の番頭藤八、先代片岡仁左衛門のお富。

（下）源氏店の場で、与三と安とは金を貰い、格子を出てかえりがけ二人はここでちよつと別れようとした時、安「別れるからにやあ、手前え忘れたものがありやあしねえか」与三「いくら手前がそういつても、おらあ忘れたものなんか――安う、思い出した」安「思い出したか、そいつあ有難てえ有難てえ」与三「手前え早くいうがいいじやあねえか、おつう謎をかけやあがるぜ」と、懐ろから財布を出す、安は内懐ろから両手を揃えて出す。先代市村羽左衛門の与三郎、六代目尾上菊五郎の蝙蝠安。

よう「玄治店」は中央区日本橋にある土地の実名で、江戸時代では、芝居の世界は、幕府に遠慮して鎌倉その他の偽名を使うのが常例ですから。

この場の幕あきの見越しの松に黒板塀、夕だちに傘をさした湯あがりの仇な艶なお富の姿、全く浮世絵の情緒でありますが、この芝居全体が、江戸の一部の風俗を活写した絵ともいえます。その上、人物のゆきたてが無駄なく巧みに描けています。初め蝙蝠安は、お富に厭やがらせをいい、藤八に啖呵を切つて強がり、多左衛門に会つて小さくへコタレてしまい、また与三郎に威張つてみせたりし、与三郎もおとなしく初心であつても、むかし馴染んだお富と知つて、恨みつらみをいつて強くなる。また藤八は、三枚目の典型の滑稽は筋の上にも響いています、というように、人物の心理が鮮かに描けています。

それにセリフなどは、中々リアルに書けていて、默阿弥のセリフのような飾りも、細工の作りすぎのセリフのためのセリフというふうなところはなく、普通の言葉の如く比較的率直に内容を述べているのがおもしろいのです。

「しがねえ恋の情けが仇、命の綱の切れたのを、どうとりとめてか木更津から、めぐる月日も三年ごし、江戸の親にやあ勘当され、よんどころなく鎌倉の、谷七郷は食いつめても、面にうけたる看板の、疵がもつけの幸に、切られの与三と異名をとり、押しがりゆすりを習らうよりやあ、なれた時代の源氏店、そのしら化けか黒塀に、格子づくりのかこいもの、死んだと思つたお富たあ、お釈迦さまでも氣がつくめえ、よくまあ達者でいてくれたなあ――安、これじや一分じやあ帰えられめえがな――まだ木更津に居た時やあ、そつちも亭主のあるからだ、それを知りつつうつかりと、はまり込んだがこつちの不覚、その代りにやあ源左衛門が殺しもやらず切りさいなみ――こう見てくれ、総身にかけて三十四ヶ所の刀疵、こりや誰のために受けた疵だ、いやさどなたのためにうけた疵だあ、てめえもあの時海松杭に、追いつめられて木更津の、海へざんぶり飛び込んだと、聞いた時のおれの心、今に忘れず思い出し、念仏ぐれえは唱えていたんだ、それに今きやあ亭主がある、亭主たあどこのどいつだお富、それじやあてめえすむめえがな」――

この「源氏店」の後は、昭和初年先代羽左衛門と梅幸とが上演した「井浴屋」のゆすりなどがありますが、くどくもいう如くこの芝居は「源氏店」が主となるのであります。なおつけ加えますが、この芝居の筋の前半は、当時これに似た事件がある長唄の師匠の上に起きたのを、講談にして評判であつたのを芝居にしたのであります。

18 「その白ら化けか黒塀に、格子づくりの囲いもの」
19 「死んだと思ったお富たあ」
20 「お釈迦さまでも、気がつくめえ」以上三つの仕ぐさは、現在唯一人の海老蔵の与三にないのは遺憾

21 「こう安、これじゃあ一分じゃあ、けえられめえがな」安「成るほど、これじゃあ一分じゃあ、けえられねえなあ」
22 「そのおもかけは、こうみてくれ、総身をかけて、三十四か所の刀疵」
23 手前えもその時、海松杭（みるくい）に追いつめられて大東の海へさんぶり」

24 「今きけあ亭主かある、亭主たあどこのどいつだ お富、それじゃあ手前えすむめえがな」
25 「ええ気やすめも大ていにしておけ 半死半生でいたものを、医者よ薬と介抱して、こうやって囲っておくものを、誰が手をつけずにおくものか、なあ安よう」

お富と知つて度胸が据わり、安に一分では不足か、と問われ、そりやあの、一分もらつて有難うございますと礼をいつてかえる所もあり、百両百貫もらつてもかえらねえ場所もあらあ、ここの家の洗いざらい釜の下の灰までも俺のものだ

12から13 立上つて「御しんぞさんえ、おかみさんえ」とお富に近寄る。

14 「いやさお富、久しぶりだなあ」

15 「与三郎だ、お主はあ、俺をみ忘れたか」、お富の「そう云うお前は」と受ける

16 ツケを打たして見得、新内流しの合方

17 「しかねえ恋の情けが仇」以下

35から37　多左衛門が、待つていて下さい、というので、「待つことは待ちますがどうか早くしておくんなせえ」と煙草盆を持ち下手にきて、多左衛門が安を諭すのを聞くともなく聞いている。
38　安は小判をもらつたので、与三をともかくこの場をひき取らせようとするが、与三が中々応じないので、旦那の手まえ大声でわめき立てる　与三も「そんなにいわねえでもいいじやあねえか」

36

37

38

39　ついに帰る事になつたが、お富に未練が充分、お富も立膝で心をしめてみ送る
40　そしてついに「きようはこのまま帰えろうが、帰えつたあとは、差しむかい」と沁みじみとひとり言のようにいう。
41　安は早速に、ひやかすように「抜きやあがるな」与三「よしてくれ、そんなんじやあねえや」

39

40

41

42　そのまま安と歩き出す、舞台半まわしになる。新内の流しの三味線が下座から。
43と44安に金を分けてやり、もう一度お富に逢いに行こうと思つて安と別れ上手に、安は下手に（あるいは花道へ）幕。
（セリフは脚本によらず、羽左衛門に従う）

42

43

44

26と27　「お富を俺の女房にするか　または手切れと下司ばるか、俺の面らあ立てずにはおかねえんだ」
28と29　安が藤八を引き出して、お富の旦那が誰かを責めるのをみているところ

30　多左衛門が「お富の口よりきこうより私が行つて話しましょう」と入つてくるところ
31　「半死半生でいたものを、こうやつて元の身体にしておくんなすつた御礼はお礼、どうも有難うござえます」
32　「それから後が気に食わねえんだ」

33　「わつちかえ　わつちやあ、云わずと知れた」お富があわてて「兄さん、兄さんで」と呑み込ませる。
34　「兄も兄、義理のふけえお兄さんだあ」

(1) 永代橋の場で、新三は、こゝでようやく本性を現すのである（本文参照）。忠七「これ新三さん、お前は何をいうのだ。さつきあれほどお熊さんを連れ出したら、私の家においてやろうといつたゆえ、そでない事とは知りながら、主人の娘を連れ出して、お前の家に先きにやり、ここでふたりが相合傘で、連れだつてきたこの忠七、それを俺のイロだなんぞと、ふて勝つ手をいゝなさるとは、てもおそろしいお人じやなあ――」

(2) 永代橋の場で、上述の次の仕ぐさで、新三は、忠七を踏まえて「傘ずくし」のセリフをいう（本文参照）。このセリフなどは世話物といつても、充分に調子を張つてリズミカルに活殺自在にいゝ廻さなければならないので、これが、歌舞伎の世話物のセリフでも、一種の音楽として聴く耳の習練が欲しいところ。この後、忠七は新三の辱しめに堪えず、主人に詫びる心もあつて、大川に身を投げようとするのを、通りかゝりの弥太五郎源七に助けられる。

(3) 新三内の場で、新三はお熊を戸棚に閉じ込めて口説いているが、下剃りの勝奴と、お熊の噂をする。勝奴「戸棚から出してくれと、泣き声でいうものだから、隣りのかみさんに覗かれて困りました」新三「覗かれたつてかまうものか。相対ずくで連れ出したのだ。誰に見られたつてかまやあしない」とわざと大声でいうと勝奴「これさ大きな声でいいなさんな、大家にきこえると面倒だ」新三「太えことにやあ抜けめのねえ、大家は俺の敵薬だあ。」

(4) 閻魔堂橋の場で、屈辱に堪え忍んでいた源七が、新三を待ち受け仇を討つところ（本文参照）源七「新三、待て」新三「そういう声は」源「弥太五郎源七だ」新「なに源七（中略）そんならなんでこの新三が、賭場のかえりをこの河岸で」源「待つていたのは手前えから、ほかに貰いたいものがある」新「ほかにもれえてえものとは」源「手前えの命がもらいてえのだ」新「どうしたと」合方（下座の三味線）キッパリとなる、殺気立つ気分になる。

髪結新三

梅雨小袖昔八丈

この作は、明治六年（西一八七四年）六月に、五代目菊五郎の髪結新三と越前守、仲蔵の弥太五郎源七と家主長兵衛、半四郎のお熊に家橋の忠七、梅五郎（松助）の勝奴という配役で、初上演された河竹黙阿弥の傑作であります。白子屋の娘お熊が、手代忠七と恋仲を、金のために聟を迎えなければならないので家出しようとするのを聞いた、髪結いの上総無宿の入墨新三が、忠七を連れ出し、途中で撲り倒し、お熊を奪つて自分の家に閉じ込めておく。源七がかけ合いに来たが啖呵を切つて退けたが、慾ふかの家主に巧みにお熊を取返えされる。閻魔堂橋で、源七は新三を殺したが、大岡越前守の裁きを受ける。四幕十一場になっていますが、現在は、白子屋から永代橋、新三の宅から閻魔堂橋と三幕で筋は通っています。

これは、作者黙阿弥五十八才の作で、その手腕もようやく円熟の境に達してきて、作劇術は巧妙をきわめ、中心の「新三宅」の人物の出入り、心理のアヤ、舞台の技巧など、餘すところなくできています。弥太五郎源七が、高飛車に新三に、娘お熊を取り戻そうとするが、新三は侮辱を与えて退ける。今度は家主の長兵衛がやってきて、新三をやり込め娘を取返し老猾に「鰹は半分もらつてゆくよ」で金まで新三からせしめてゆく。だが、その留守にドロ棒が入つて、簞笥の着物を皆ぬすんで逃げてしまうという原作の人情噺は知りませんが、よく舞台をマスターして縦横に描き尽しています。

それにこの芝居は、題名の「梅雨」とあるが如く、暗く淀んだ陰影の濃い情調で終始していて、殊にその新三の「宅」の江戸の下町の季節の感じがよく現れているのも独得で、なによりもすぐれています。初鰹の季節の景物が重要な役割りをしめているのもおもしろいものです。黙阿弥の作の最も優秀な要素でこの作者の真価ともいつてよい。「情趣」、「詩味」などがこの芝居に多く含まれて興趣がふかいのであります。傑作と称する所以で、与三と共に江戸世話狂言の名作です。

セリフも、この作者らしく凝つた名文で、永代橋で新三が忠七を踏まえての「傘ずくし」のものや「閻魔堂橋」の「地獄」をよみ込んだものなどは有名であります。

忠七「こりゃ　忠七をから傘で。

新三「打つたがどうした、なんとした。これよく聞けよ。不断はちよう場を廻りの髪結い、いわば得意のことだから、うぬがような間抜けな奴にも、忠七さんとか番頭さんと、上手を使つて出入りをするのも、一銭職とむかしから、下つた稼業の世渡りに、にこにこ笑つた大黒の、口をつぼめたから傘も、並んでさして来たからは、相合い傘の五分と五分、轆轤のような首をして、お熊が待つて居ようと思い、雨のゆかりでしつぽりと、濡れる心で帰えるのを、そつちが娘にふりつけられ、はじきにされた口惜しさに、柄のねえ所に柄をすげて、油つ紙に火のつくように、ぺらぺら御託をぬかしやあがりやあ、こつちも男の意地づくに、破れかぶれとなるまでも、おぼえはねえと白張りの、しらを切つたる番傘で、筋骨抜くから覚悟しろ」

また閻魔堂の新三のセリフは――

新三「ちよう所も寺町に、娑婆と冥土の別れ道、その身の罪も深川に、橋の名せえも閻魔堂、鬼と呼ばれる源七が、ここで命を捨てるのも、餓鬼より弱い商売の、地獄のかすりを取つた報いさ、てめえも俺も遊び人、一つ釜たあいいながら、暗闇地獄のくらやみで、亡者の中の二番役、業の秤にかけたなら、貫めの違う入墨新三、こんな出入りも其中に、てつきりあろうと浄玻璃の、鏡にかけて懐ろに、隠しておいたこのあいくち、刃物があれば鬼に鉄棒、どれ血まみれ仕事にかかろうか。

源七「いかに所が寺町とて、まだ新盆もこねえのに、聞きたくもねえ地獄の言い沙汰、無常を告ぐる八幡の、死出の山鐘三途の川端、あたりに見る目嗅ぐ鼻の、人の来ぬ中ちつとも早く、冥土のさきがけさしてやろう」。

新三は、菊五郎の世話に時代ありというセリフ回しの妙趣、現今では松緑です。

白子屋の場で、新三が、髪結いの扮装で、手に鬢たらいを下げて出て、内のお熊と忠七との話、お熊「これ忠七、どうでも聟は取らぬほどに、連れて逃げてたもいのう」。忠七「あなたを連れて逃げましては、お袋さまにすみませぬ」と断つても承知しないので困り果てているのを聞いて新三は悪党根性で巧みに忠七を欺す。新三「聞けば近々こちらの家へ聟さんがくるとの噂、ここは一番男の意地でお熊さんを連れだして夫婦になつておやんなさいよ。
六代目尾上菊五郎の髪結新三。

まことに拵えて、金をゆすりに来た道玄、怪談噺しをまくらにして百と思つたその金も、僅か五十で四分六の、割の立たねえ仕事だが、半札にして帰える気も――」

また、松蔵が道玄の百姓殺しを知つて、

「しかも正月十五日、月はあれども雨雲に、空も朧ろのお茶の水」

というと、道玄はくわえている煙管を右手から落し、ハット思入れ、坐つたまゝで松蔵と、思わず顔をみ合せその手を膝に極るあたり、道玄の仕ぐさのおもしろさ、この芝居の「質店」は最もよい場面となつているのであります。

（中）水道橋の場で、已之助が五郎次を殺そうときたが、石松に止められて行つて了うと、花道からションボリと五郎次がやつてくる「怖い怖いと思うせえか、なんだか身の毛がよだつようだ　これにつけても悪いこたあしないものだ」と罪を白状して了うと、死神が朦朧と現れて、五郎次を死に導こうとする。ついに石を拾つて袂に入れ、死神に押されるように川の中に飛び込んで了う。清元の浄瑠璃を用いて、死神を興味ある役にしたのが作者の腕です。

（上）質店の場で、「桂川という先例があるからしたかは知らないが、こつちの旦那は長右衛門、家名が伊勢屋の身上の、堅いか石部の旅籠屋か」といつて、道玄とお兼が、主人与兵衛に小娘お朝の慰み代をゆすりにきたのを、梅吉（松蔵）が仲に入り、その種をあばいて了い、なお、お茶の水の百姓殺しを暗にきめつけるところ（本文参照）しかし梅吉は旦那の名も出ている手紙もあるからといつて、十両やつてこの場を無事にすむように取計らうことにする

（下）加賀侯表門の場で、お朝が逃げたのは、おせつが逃がしたのだろうなどと折かんしたりして、道玄は、自分の家で女あんまのお兼と酒を飲んでいると、家主がきて道玄に「お前が春着ていた古布子の所々血のついているのを長屋の犬が縁の下から咬え出した」と告げるのでトホケていたが、内心恐ろしく逃げ仕度をしようとしているところに、手先きが飛び込んでくる　表門まで逃げたが、四方からの捕り手でついに悪運つきる

加賀鳶

盲長屋梅加賀鳶

明治十九年（西暦一八七七年）三月、千歳座に初上演された默阿弥の作ですが、作者七十一才の老境だからとはいえますまいが、「髪結新三」などにくらべて芸術的な緊密さを缺く劣つたものです。但し「死神」というものを出したのは愉快で、それに「岸柳朧人影」の清元浄瑠璃を使つたのも甚だおもしろい趣向です。もつともこの「死神」は、三代目菊五郎が見本をみせているのですが、その演出は創作です。しかし「死神」などというナンセンスに対する観客側の受け取り方、感じ方は時代の進むにつれていろいろ変つたのはいうまでもありますまい。

ところで「加賀鳶」というのは、加賀百萬石のお抱えの火消しのことで、これが江戸一般の火消しの鳶の者と大喧嘩をしたことが、文化時代にあつたので、この芝居でも「木戸前の場」で軽るく取り入れてあります。しかし芝居の本筋は、それほど加賀鳶を、殊に現在上演されている場面だけでは必要としていません。だが鉞銀杏の髷を結つた粋でいなせな加賀鳶の特別な世界にお江戸の情趣が浮んでくるのです。明らかに筋は二つに分れています。その加賀鳶の頭分の梅吉、その女房のおすがは、子分の五郎次に口説かれたのを拒んだので、雷鳴におそれ子分の已之助と蚊帳に入ったのを密通といわれ、梅吉もやむなく、兄分の松蔵に女房を預けるのですが、死神につかれた五郎次の悪行とわかる筋と、熊鷹の道玄は、御茶の水で百姓を殺して金を奪い、女按摩のお兼を相ずりに質店伊勢屋にゆすりにゆくが、松蔵のために百姓殺しを、暗にさゝれてしまい、ついに血の着いた衣類もあらわれて縛られるという二つの筋です。初演は菊五郎の梅吉と道玄と死神、松之助のお花とおすが、家橘の已之助と与兵衛、松助の五郎次とお兼、団蔵の松蔵などでしたが、今では、梅吉と道玄の二役を、別々の役者がやります。羽左衛門と六代目菊五郎、海老蔵と松緑というようにですが、五代目は、梅吉と道玄の善と悪の両面をやってみせたのです。これは五代目が、四代目小団次のやった村井長庵がやりたいといったのを、長庵は、五代目の柄にないからと、默阿弥がこの作を新に書いたので、梅吉は長庵の芝居では、二役の善の面の久八の役に当るわけです。しかしこの芝居も「木戸の場」の鳶の者が、各自皮羽織を肩に下座の木やり崩しの唄で、花道を颯爽と引込むところに、江戸世話物の汲んでも尽きない演出の興趣以外、よいのは道玄の筋のほうで、それも質店の道玄と松蔵とのセリフのやりとりの件りで、芝居の波は、ぐつと盛り上ってくるところです。松蔵が、道玄のお朝の偽筆を見せてゆするのを、きめつけるセリフ

松蔵「一蝶斎の蝶々が生きているように働くは、種の知れねえ上手な業、同じ頭は坊主だが、手品も下手な喰せ物、伏せた玉子を鳥にする、そのひょつ子の小娘に、旦那が手をばつけたなど、、ゆすりかけごの二重箱、古るい趣向の蒸籠から、種々な御託を引出し、誠にみせる種廻しが、証拠といって持ち出した、文は三社の当て物より、初手から偽せと知れている、たくみは見え透くギヤマンの、水からくりの魂胆も、種をみられた上からは、こゝらでハネにしたらよかろう。

道玄「もとより噺しの根なし草、嘘を

（上）本郷の木戸の場で、加賀鳶の連中が、勢ぞろいして今にも喧嘩に立ちむかおうとするのを梅吉がひとりで止めている。梅「俺を案じて手前えたちが、押し出してきた了見は、わるかあ思わぬ頼もしいが、仲人手あいの頭を立て、こゝは一番ひいてくれ」と頼むが、連中は気が立つているので直ぐは応じない。梅吉は皮羽織を脱ぎ、そこに坐つて了い「それじゃ俺を殺して行け、俺が立派な頭なら、二つ返事で引くだろうが」と少し皮肉をいつて引かせる。

（下）天神前梅吉内の場で、梅吉女房おすがと子分の已之助とは共に雷が嫌いで、雷の恐しさに前後の考えもなく一つ蚊帳に入る。そこに梅吉と五郎次、石松が帰つてくるが（写真）、かねてからおすがにいい寄り拒まれていた五郎次は、おすがゞ洗濯をしていた時に水をかけられたので乾しておいた帯をあやしみ「その帯の濡れたのより、落ちれば深え高台の、底の知れねえ井戸端と、いうのはほんの表むき　縁の結ぶの雷なりが」と厭がらせるが梅吉は女房を信じている。

（上）辰五郎内の場で、辰五郎は喧嘩しようと決心していても、他人に迷惑かあつてはと相撲の詫るのを黙つたふりをして待つているか、お仲はそれを察せずに一図に夫の弱気を責めるところ　お仲「あんまりしつ腰しか無さすぎるじやあないか　私しや女でも口惜しくて、ゆうべはろく〳〵寝られやあしないよ」と又八の待つている玩具の鑼をさしつけ「この鑼に対しても、のめのめこちやあいられないよ」と傍らを向いて涙を拭う　六世尾上菊五郎の辰五郎、中村時蔵の女房お仲

（下）辰五郎が喧嘩の仕度に刺しつ子を着てお仲の出す新しく裂いた手拭を取り、草鞋をはき、白鞘の短刀を懐に火打ちをかけて清めるお仲を後に「そんならお仲、又を頼むぞ」と格子に手をかけ二人の顔を見て行きかゝると、又八が追つて出て鳶口の柄にすがる「すがりつかれて鬼神にも、負けぬ気性の辰五郎」のチヨホで、又八を前にひき寄せ、後へ下がると、お仲がまた鳶口の柄にすがつてみあげる「恩愛鉄背の愛情に思わずしぼす」としつく」先代市村羽左衛門の辰五郎。

（中）辰五郎内の場で、辰五郎がそれとなく水盃をして、相撲との喧嘩に命を捨てようとするところ（本文参照）、辰「お仲、一と口飲め」と茶碗を出す。お仲「私しや酔なんぞいないから水は飲みたくないよ　又八に飲ませると又八「おつかあ、お前えも飲みねえ」というので、お仲「お前がいうなら、一と口飲もうよ」と飲む。辰「お仲、お前も飲んだか、下戸の知らねえ、うめえ味だなあ」チヨホ「親子三人思わずも、飲むは別れの水盃」と語る。先代羽左衛門の辰五郎、先代仁左衛門の女房お仲。

愚痴並べていうのも野暮だが、遊びにくりやあ田楽の、豆腐にあやかる二本差しも、腰一本のはんてん着も、障子一重の客仲間、ちつたあ遠慮もあろうもの、去年の暮れのすす掃きか、大道臼がはね廻り、化け物じみた大野郎が、騒ぐそつちの座敷より、こつちの膳の燗徳利が、踊つて転げる騒ぎとなり、やかましくつてならねえところに、廊下を通つて障子を倒され、ただの一つの挨拶も、ねえから文句をいいにきたんだ。

　これが、喧嘩の起りで即ち芝居の発端ですが、「芝居前の場」に至つて頂点に達します。

　九龍山「芝はめ組の持ち場所と、子分子方が威張りちらし、芝居や相撲でいいてえざんまい、見るにみかねて買つて出た、以前の名前えは水引清五郎、今改めて九龍山、ただあやまつてはいられねえわい。

　辰五郎「そりやこつちも同んなじこた

め組（ぐみ）の喧嘩（けんか）

神明恵和合取組（かみのめぐみわごうのとりくみ）

「江戸っ子はさつきの鯉の吹き流し、口先ばかり、はらわたはなし」といっていますが、四幕十二場のこの「め組の喧嘩」江戸っ子芝居は、恰もそのはらわたのない五月の鯉です。というのも内容らしい内容がないからです。鳶の者、消防夫と相撲の、今からみれば至って理由の薄弱の喧嘩で、その江戸っ子の負けじ魂、意気、そんなものが書いてあるにすぎないのであります。しかし腹にはなにも留りませんが、暑い盛夏の冷いサイダーのような爽快な味わいがちょっとあります。つまりは、相撲のほうは措くとして、江戸っ子の鳶の者「いなせ」とか「勇み肌」などという言葉でいゝあらわせる人間、生活の情調に、そうした爽快な一味の清涼剤を、われ〳〵に感じさせるのでしょう。

それにまたこの芝居が、明治二十三年（西暦一八九一年）三月、桐座に初上演の五代目菊五郎のめ組の辰五郎、源之助の女房お仲、家橘の藤松、左団次の九龍山と喜三郎、芝翫の四つ車、松助の亀右衛門の時代などにはまだ江戸の世界の風物、風俗のいろ〳〵のものが、手近かに残存していて、何事にも、いわゆる凝り性で、工風ずきの菊五郎は、芸術的効果を狙うというよりも、でき得る限りひたすら「本物」に近づけようと努力し、観客もそれを、懐古的気持にひたりながらよろこんでみたのであります。

しかし現今では全篇三幕六場程度にカットされ、江戸の景物も自然除かれ、根本の「爽快な味」も稀薄となってしまったのは是非もないことです。だが、この作は、辰五郎と喜三郎の別れの「焚出し内」と、辰五郎の妻子の別れの「辰五郎内」とは、師匠の默阿弥が、他は、其水などが書いたが、各場面テンポが速くすっきりした世話だんまりなどもあり、少しの晦渋な所のないのが、こうした題材を描くに心得た作劇術だといえましょう。

序幕「島崎楼」で、相撲の九龍山や屋敷の贔負の侍などにむかって三河屋藤松の啖呵。

藤松「癪にさわってならねえから、文句をいいにやって来たのだ」と、煙草入れを落して、裾をまくってあぐらになる、

「遊ぶ場所ゆえ天井や、根太か抜けてもかまわねえと、騒ぐ奴らに理屈っぽく、

上　島崎楼の場の四つ車で、芝居の相撲は、そのかつらを初め扮装がよく本物らしくみえて立派　この芝居の原因も相撲ばかり悪くなく等分に書いてある　四つ車か関取りらしく構えて「いや、勘辨はしまするもの、、私もあいらに悪口され（本文参照）藤松の言葉　腹か立ってなりませぬゆえ、いかめてやろうとは思いましたか、辰五郎という男か出て、旦那へお詫ひをするとあれば、それてなんにもいわぬか花、まあ御勘辨なされませえ」先代松本幸四郎の四ツ車大八

下　島崎楼の場で、藤松か啖呵を切り（本文参照）喧嘩になろうとしたのを、辰五郎か止めたか、取りてきなとに悪口され、くつと癪にさわった辰　なにも相手か相撲たから、それを恐れて詫ひやあしねえ、この旦那方にすまねえから、事を丸く納める俺の了見、それというのも神明へ、これからかゝる春相撲、いわずと知れため組の持ち場所、お前えも愛嬌売る商売で、もし間違えてもあつたなら、稼業のためによくなかろうと、それて止めたのた　坂東寿三郎の四ツ車大八、先代市村羽左衛門の辰五郎、市川猿之助の藤松

(上)吉原角海老の場で、娘お久が親の困苦にみかねて身を売ろうとするのを、「この娘の孝行に免じてお金を貸してあげるのだからね、」長兵衛「へえ宜しゆうございます、来月受けだしに参ります」「おふざけでないよ。かうしようよ、来年三月まで待つてあげよう、その時身受けにこないと、店へ出すよ」長「よく分りました。これお久、よくおかみさんのいう事を聞いて働くんだぜ、女郎衆に廊下で逢つてもお早ようございますと挨拶するんだぜ。時蔵のおかね、現梅幸のお久、六世尾上菊五郎の長兵衛。

(中)東橋身投げの場で、性は善なる人心とは、このことで、左官の長兵衛は見ず知らずの男でも、極力身投げをするのを止める(本文参照)。後から抱き止め又も身投げをしようとするのを力まかせに突き飛ばし「馬鹿だなあ」文七「ひどいではございませんか」と恨みがましくいうと、長「お前え、お店ものだな——お前え、まさかバクチじやあねえだろうな」と親切にいわれ、文七は、主家の金子を失つたことを述べる。市川左団次 男女蔵 の長兵衛、尾上彦三郎の手代文七

大詰の長兵衛内で、文七は孝行娘のお久と結婚し総てが芽出度しだが 文七「旦那様に御願と申しますは、たゞ今あきのう元結いは世間一般丸るい束を切つて使つていますが、扱いにくく無駄も多く、これを手軽るに致し、入用だけに切りまして、便利のため何本でも売ることを工夫いたしましたれば、これを手広くあきないたく存じます」と、主人の同意を得る。そして「名もそのままに文七元結い」と、自らこの芝居の名題を説明する。市川左団次の長兵衛、尾上彦三郎の文七。

あ、幕の内なら知らねえこと、まだ二段目の七枚目、水引ならば知つているが、この神明の春場所で、はじめて聞いた九龍山――篭めの纒い焦そうとも、この消し口をとらにやならねえ。」

四つ車「しかもこの春島崎で、出会うた時は指を喰え、青菜に塩で土俵を降りた、相撲でいえば、褌かつぎ

九龍山「稽古まわしを締め直し、一度が二度が三度でも、地とりのつもりで突いてこい、兄相撲の四つ車と、うんと仕切つた上からは毛筋の隙きもありやせぬわい。

辰五郎「若けえ奴らが火の中へ、飛び込むところを俺が扱い、消口取つた気だろうが、また燃え上つたこのごたく、御もつともたあ聞かれねえ、煽りを食って落こちるか。

九龍山「但しはこのまま消し止めるか、相撲と鳶の達引が、盛りを競うおそ桜。

四つ車「散らす火花も神明で」と命のやり取りしようとするが、座元に止められます。そして辰五郎は焚出しの喜三郎に、命を捨て、喧嘩をしようと決心して、後のことを頼みに行き、家にかえつて、お仲と子供の又八に離縁状を渡し別れようとするのです。

辰五郎「又や、水を一つぺえ持つて来い。ああよくいうやつだが、酔いざめの水あ、下戸の知らねえ、うめえ味だなあ、お仲、一と口のめ」と、酔つたふりをして、喧嘩をしに行くのを隠して水盃をします。結局大喧嘩になつても、喜三郎の取りなして、仲直りをすることになり、目出度くおわります。

文七元結

人情噺文七元結

この作は、落語界の近世の名人圓朝の人情噺を、榎戸賢治が脚色し、五代目菊五郎の左官の長兵衛、栄三郎の女房、家橋の文七、丑之助の娘、松助の清兵衛などの音羽屋一門の連中によつて、明治三十五年（西暦一九〇三年）九月歌舞伎座に上演されたのでありますが、菊五郎の病気が全快に至らず、長兵衛が「角海老の場」で、帰ろうと立上るところのしびれなど身体が不随のため、そうした技巧が生まれたといわれています。しかし作はともかく、惻隠の心、といつたものが根本になつていて、悪人は一人も出て来ないので、小学校の教科書として、子供にみせてもよいと思われる芝居です。

左官の仕事は巧いのだが、呑んだくれでバクチ好きで、夫婦喧嘩の絶えまのない怠け者の長兵衛が、自分の娘を売つた血の出るような金を、その夜、金を盗まれたと思いこみ、主人に申しわけなさに身を投げようとするお店者文七に与えてしまう「東橋の本所石萬場」が中心で、短い場面ですが役者は至難なところ。

長兵衛「今年ちようど十七になる娘がな、今夜、吉原の角海老へ身を売つたんだ。その金を、そつくりおめえにやるんだ。娘は泥水に沈んでも死にやあしねえ、おめえはここから飛び込みやあ、本当に死んでしまうんだから、これをやるんだぜ、三年かかるか五年かかるかその金を返えすのにこれから俺は稼ぐんだが――おい、そのかわりには、俺の娘が、わるい病いをひき受けねよう、おめえ、不動さまにでも観音さまにでも、なにさまにでも信心してやつてくれ――おい、娘はなあ、娘は、行燈のそばでぼんやりして、いるんだ」人の親切を無にするかと金包を文七に叩きつけて一散に走り去るのです。もとよりこの芝居も、凝り性の菊五郎ですから考証工夫の多くがあつて、それが六代目に伝わり江戸世話もの、傑作の一つとして残り、現今では、左団次がその衣鉢を受け継でいます。

長兵衛内の場で、娘が角海老に行つているのを、藤助が知らせにきたが、迎えにゆくのに着てゆくものがない 藤助が察して、自分の着ている羽織を脱いで「ねえ、長兵衛さん、お前さんおこつちやあいけませんよ」と何度も繰り返えしながら借す 長兵衛は気まりがわるいが、その羽織を借りて着てみたが膝から下が丸る出しになる 女房の着物を借せというが、女房はこれを借せば、私は丸裸だと争うが「俺の半てんを着ていろ」とついに取り換える 六世尾上菊五郎の長兵衛、尾上多賀之亟の女房おかね、尾上伊三郎の藤助

上方世話狂言の考察を予想以上に複雑化するものは、人形浄瑠璃と演劇フロバーとの関係である　もちろん同じ関係が金平浄瑠璃と江戸荒事の間にもあつたが、幸か不幸かこの方は、まず金平ものが流行し、その影響をうけた江戸荒事がますます進展していつた時代には、すでに金平ものは滅びていた　しかるに上方世話狂言の方は、人形浄瑠璃と演劇とが、互いに影響を及ぼしながら、もつれ合つて発展して行つたという困難がある

たとえば最初にとりあげる「吉田屋」の狂言は、その原典は近松の「夕霧阿波鳴門」であるにしても、その中に現われる伊左衛門の原型は、かつて近松が同座し、そのために脚本を書いていた名優坂田藤十郎の面影である　即ちこの場合は演劇が人形劇にとり入れられたのである　のちにこの人形劇が演劇に取り入れられると、今度は逆に代々の舞台俳優の工夫が、近松の原作を、いろ〳〵と変化させて、それが今日の吉田屋になつた

だから「吉田屋」の初演年代は本当は延宝六年の『夕霧名残の正月』にさかのぼるのが至当かも知れないが、それを不朽の芸術形象にまとめあげたのは、やはり近松の『阿波鳴門』であろう。ところがそれがいろ〳〵と改作されて安永九年の浄瑠璃『廓文章』となりこれが今日の舞台劇の原型になつているが、それまでにもその以後にも　代々の舞台俳優の演技が、それをいろ〳〵の形で修飾してきたことはいうまでもない

これは歌舞伎狂言一般についてもいえることだが、とりわけ上方世話狂言の場合、文献の不足も手伝つて、人形劇と歌舞伎劇との交渉を正確につきとめる事は不可能に近い。文芸史家は、著者と作品とが確定している今日の文学以前に、その著者も不明のまゝ、民衆の間に伝誦されて、たえざる変貌を続けていつた「流動詩」のあつたことを予想しているが、上方世話狂言のあるものは、代々の名優が空間に描きだした流動詩であつたといえる。

「廓文章」の吉田屋の場。　ひとり、座敷へ通された伊左衛門は夕霧の来るのをいらいらしながら待つが、なかなか現われない　ようやく出て来た夕霧　伊左衛門はわざとすねて、つれない素振りで突きはなすのを、夕霧は怒りを解いてもらいたさにやさしく寄り添う情緒あふれるシーン　昭和十三年東劇の舞台、伊左衛門は先代仁左衛門、夕霧は市川松蔦

吉田屋（よしだや）
廓文章（くるわぶんしょう）

近松門左衛門　正徳二年春（？）

既述のとおりこの狂言は上方和事の開山、坂田藤十郎の面影を、近松が不朽に伝えたものであるから、この名優の演技術、いゝ換えると上方和事の原型が遺憾なく描かれている　「冬編笠の垢ばりて、紙子の火打、膝の皿……」おあつらえの衣裳で現われる花道の伊左衛門は、歌舞伎の約束によつて、極端に美化されているが、やはり「貧賤」の姿である。

むろん藤屋伊左衛門は大家の若旦那ではあるが、扇屋の夕霧にうつゝを抜かして勘当され、乞食姿におちぶれても、恋人が忘られず吉田屋の門口に立つのである。高貴の人が貧賤に身をやつす、この「やつし事」というのが元禄歌舞伎の特質であるから、この役に扮するものは、両袖を前にかきあわせて寒さにふるう紙衣姿の中に、いざとなれば「鼻に扇の横柄なり」と変る「高貴」の魂を包んでいなければならない。

だから門口の「紙衣ざわりが荒い荒い」という言葉も、奥座敷へ通つてからの「紙衣のあわせ一枚で、七百貫目の借銭負うて、ぎくともせぬは恐らく藤屋の伊左衛門」という台詞も、いたずらな広言でなく、それが自然と流れでるだけの気品を持つていなければならない。「夕とも霧とも言いださぬ」といつて喜左衛門を怨

上方世話狂言

山本修二

「心中紙屋治兵衛」の河庄の場の治兵衛。したたるような美男ぶりと上方芸の粋で、この役においては絶品とうたわれた先代中村鴈治郎。女房と二人の子まである身で、家産の傾くのもかまわず、紀の国屋の小春と重ねる愛欲の日々。紀の国屋でも店にさわりがあるからと二人の逢瀬をさいていたが、今日は小春が河庄に呼ばれているときき、「魂ぬけてとぼ〳〵」とその店先までたどりついたところ。昭和六年六月歌舞伎座。

梅川忠兵衛（うめがわちゅうべえ）

恋飛脚大和往来（こいびきゃくやまとおうらい）

作者は　近松門左衛門。正徳元年二月

この狂言は、前作と違つて、はつきり近松の人形劇『冥途の飛脚』が原作であり、それが安永二年の十二月、菅専助と若竹笛躬の『傾城恋飛脚』に改作され、それが歌舞伎の世界では、いつも『恋飛脚大和往来』の芸題で上演されて来たが『傾城』と『大和往来』のどちらがさきであるか、いろ〱の異説に今は触れない。

近松の原作と今の芝居との何よりも大きな違いは八右衛門の性格である。原作における彼は忠兵衛の放蕩をやめさせたい友情から忠兵衛を罵倒するのであるが芝居では純然とした敵役になつている。また原作の梅川は忠兵衛が封印を切ると、すぐにその場へわつてはいり、忠兵衛をたしなめるほど分別を持つた女であるが今の芝居ではその面影はない。こうした周囲の影響が、原作の勝気な忠兵衛を、たゞの二枚目にしてしまつた。

花道を行きつ戻りつ、格子戸の外から梅川とおえんとの姿をのぞき見して、「川とおえんが畳算、あれは誰を待つているのであろう」から、ついに意を決して、「ちつとやそつとはお粗末ながら梶原源太は、エヘン、わしか知らん」と極まるまで、色気と和かみのケンランとした舞台でなければならぬ。

間もなく舞台が廻つて離れ座敷の場になると、忠兵衛と梅川との色模様になるが、こゝで元禄以来の「口説」と「濡事」とが展開される。

ふたゝび表座敷の場になると、敵役の八右衛門が散々の店おろし、たまりかねた忠兵衛が二階から駈けおりて、いよいよ「封印切」の場面となる。さてこの封印切だが、忠兵衛が火箸で封を切るのと八右衛門ともみ合つているうちに自然に切れるのと、二つの行き方があるようだが、いまの二枚目化された忠兵衛は切れる方が穏当であろう。それからの忠兵衛は、内心に恐怖を感じながら、虚勢をはつて華々しく小判をまきちらすのである。

梅川を請出すために、一座のものが舞台を去ると、あとは二人きりとなり、忠兵衛がせき立てるのを、梅川が「なぜそ

「恋飛脚大和往来」（梅川忠兵衛）における現中村鴈次郎の忠兵衛。これは最も有名な、いわゆる封印切りの場。

八右衛門に身代を見すかされた忠兵衛が、男の一分を立てんがため、大事の公金と知りつつその封を切つて小判を投げつけるという、切端つまつた一篇中の最高潮場面。昭和十一年二月上演。（上図）

先代鴈次郎の亀屋忠兵衛と、故中村梅玉の梅川、「恋飛脚大和往来」封印切りの場

八右衛門が新町の越後屋で、遊女たちを集めて、忠兵衛は金に詰まつているから相手にしない方がよいといつているのをきいた忠兵衛は、怒りに燃えて八右衛門の傍にドッカと坐る　と、梅川はつと寄り添つてこれをなだめる　封印切りのクライマックスへの緊張をはらんだ爆発寸前の色模様　下図）

んだり「帰りましょう」とすねてみたり、これは若旦那らしい我まゝだが、「逢わずにいんではこの胸が――すまぬ」と極まるところは、やはり気品が大切である。

元禄和事の特質は「やつし事」の中に必ず「口説」と「濡事」とが含まれていることだ。久方振りに会つた夕霧が、病鉢巻のあわれな姿で現われても、すぐに優しい言葉をかけず、いろ〲すねた揚句の果てが、相手を「萬歳傾城」と罵しつて「年立ちかえる足駄にて誠に目出とう侍蹴る」の乱暴を働くのは若旦那のプライドもさることながら、こうした「口説」を見せるのが、上方和事の約束だからだ。

夕霧も負けていないで「去年の暮から丸一年二年ごしに音信なく、それは幾瀬の物案じそれ故にこの病……命つないでたまさかに、逢うてこなさに甘ようと、思うところを逆様な――」と近松以来の絶唱を、竹本と常盤津との掛合いで、口紅の長文をカセにて、伊左衛門にもつれかかると、「口説」がいつしか「濡事」に変つて、この戯曲のクライマックスが来る。

元禄歌舞伎の特質に今一つユーモアの要素があり、藤十郎は殊に「実を言いて笑わす」名人であつたらしいが、人形劇を根幹とする、今の『廓文章』にはあまり目立つて現われていない。伊左衛門に扮して近世で名高かつたのは、仁左衛門と鴈治郎とで、今ではそれ〲彼等の息子がその衣鉢を伝えており、晩年の六代目が絶妙の技術を見せたが、清元を地に使い、上方色をカットしたゝめに、伝統の無視が問題になつた。

「廓文章」の吉田屋。二代目中村鴈治郎の伊左衛門と、中村富十郎の夕霧。
上方風の演技に、この劇の伝統的なものがあるのだが、この写真にみえるような、炬燵の上に腰をおろしたりする演出も、上方風のねつとりした味をただよわせる一例であろう。これは故沢村宗十郎も試みた方法である。昭和十四年十二月所演。

六代目菊五郎は吉田屋の伊左衛門に扮して、独特の写実的演技で、夕霧の出を待つ長い間の、恋する男のやるせない焦り、微妙な心理の動きを、心にくいばかりに近代的に描いてみせた。こゝは夕霧が現われてから炬燵に寄り添うところを、蒲団をひつぱつて、わざと邪慳につきはなす場面。夕霧は故梅玉で、東京におけるこれが最後の舞台となつたものである。

紙屋治兵衛

心中天網島

近松門左衛門　享保五年十一月。

この狂言の近松の『心中天網島』が原作でその翌年には江戸森田座で二世団十郎が上演した。その後京阪の舞台では『のべの書置』という芸題で上演され、安永三年の角座における為十郎の扮したちょんがれ坊主伝界坊が評判となり、これが安永七年の半二改作『心中紙屋治兵衛』に書きこまれて、こゝにも歌舞伎と人形劇との複雑な交流が現われている。

この紙治の演出は、近世にいたるまで二つの流派があつたらしく、例の「天満に年ふる千早振る」で頬冠り姿で花道から現われるところ、初代延若は草履がぬけると、そこへすわりこんでしまうというや〻三枚目がゝつた演出であつたが、中村宗十郎は知らぬ間に草履をぬぎ忘れるという万事渋い好みであり、この両者を集大成したものが先代鴈治郎のづまづいてよろけた途端に、草履が前へぬげるという型になつた。

つまりこの事をいゝかえると、上方の二枚目には「和かにして花々しく可笑味をかねたる」伝統的な和事師のほかに、「一種強味を持ちたる」ヒントコナと称するものと、この二種類があつたらしい。

近松原作の治兵衛は、いずれかといえば後者に近いが、舞台劇に上演されると、小春との馴れ染めの想い出話や、小春から別れようとして別れかねる未練さなど色気とユーモアとが加わつていつたのはある意味で藤十郎の芸風への復帰であつた。

しかし全体としていえば、この『河庄』一幕は、近松原作の面影を、かなり忠実に伝えているもの〻一つで、「可愛や小春が燈火に背向けた顔の、あの、痩せたことわい」という名句、「馴染みよしみもない私」に始まる小春のクドキから「誰がふみも見ぬ恋の道」の末段に至るまで原作のまゝである。この場に現われる孫右衛門は、武士に変装はしているが、時時町人の正体を見せる時代と世話との移り変りに面白味がある。

その次が「泣かしやんせ〱。その涙が蜆川へ流れて、小春の汲んで飲みやろうぞ」という有名なおさんのクドキの、

紙治内「炬燵」の場。　中村成太郎の治兵衛　女房おさん。　おさんは近松が、元禄女性のうち、人妻の理想として描いたもので、夫を想う心はついに相手の小春をも動かし、治兵衛もふつつりと小春を思い切り、家に落ちつくようになる。だがそのまゝには終らなかつた。治兵衛は何やら思い切れず悶々とひとり悩む様子。それをじつと見つめる複雑なおさんの心境。（上図）

「河庄」の治兵衛。　俳優は二代目鴈治郎。「魂ぬけてとぼとぼ」と河庄の店先までしのんできた治兵衛は小春居るかと店内をうかがう。と、耳に入つたのは武士と小春の会話。きけば小春は、治兵衛とは何とかして縁を切りたいといつている。「さては今までのことはみんな嘘だつたか」と愛情は一転して憎しみと怒りにかわる　その寸前、河庄の店の様子をそれとなくうかがう場面である。（下図）

のように急かしやんす」というのに答えて忠兵衛が「急かねばならぬ道が遠い」からは、死に直面した男女の恐怖が鮮かに表現されねばならない　やがておえんが戻つて来て、一同の祝福を受けながら「お近いうちに」の言葉も空に、「近日近日」とつぶやきながら、跡は野となれ大和路へ、二人は落ちてゆくのである。

次の「新口村」の場は、「落人の為かや今は冬枯れて」の置き浄瑠璃で、浅黄幕を切つておとすと、対の小袖頬かむりの二人が、菰にくるまつた立ち姿は、いつ見ても美しいがこの場面の主役はむしろ忠兵衛の父孫右衛門であつて、こゝらあたりに見慣れぬ女中を梅川と悟つてからの熱烈な父性愛は近松の独壇場であるが、この場の忠兵衛の役柄がはえないためにいつの頃からか孫右衛門との二役早変りが常識のようになつてしまつた

「恋飛脚大和往来」の越後屋塀外の場

忠兵衛は中村吉右衛門、梅川は中村歌右衛門、中央の女将は沢村訥升。亀屋忠兵衛は槌屋の梅川と深い恋仲だが身受けのためには大金がいるので煩悶している。今日はたまたま飛脚で届いた公金三百両をお屋敷へ持参する途中ふらふらとここまでやつて来たが、これも忠兵衛を待つ心で一杯の梅川と逢い、女将にもすゝめられてそのまま部屋へ。封印切りの前の短い場で、近松の原作にはない。

古手屋八郎兵衛（こてやはちろべえ）

鐘（かね）もろとも恨鮫鞘（うらみのさめざや）

並木永助等。明和元年八月。八郎兵衛（三枡大五郎）お妻（中村粂太郎）弥兵衛（嵐七五郎）助三郎（二世嵐三五郎）

元禄の昔から「古手屋八郎兵衛」という歌祭文が残っており、これが一説には俳優初代嵐三右衛門の作とも伝えられているが、これがいろ〳〵改訂されて遊里に残り、「涙のしぐれ古手屋の、あだと悋気をとき分けて、薄き契や八郎兵衛がねたみの刃とぎ立て丶、われと身をさく鱧谷（はもたに）」という形になった。

古手屋八郎兵衛のことが、いつから芝居に仕組まれたかは不明であるが、享保十六年に『文月恨切子』という狂言が上演され、こえて明和元年八月、前月に起つた坂町の若野殺しをあてこんだ同名の戯曲が、今日も上方に伝わる『鐘もろとも恨鮫鞘』の粉本となつた。人形劇を基本としない、始めから舞台劇として書きおろされたこの種の上方世話ものは、文芸価値の低いものが多く、構成もひどく散漫である。

この戯曲の八郎兵衛は、昔は武士であつただけに、和事師というより辛棒立役に近く、元禄以来のやつし事や濡場はむしろ若旦那の助三郎が代表している。その助三郎の愛人お才を身請けするための五十両が入用のため、八郎兵衛は情人のお妻からは愛想をつかされ大切な国俊の刀は偽物とわかり、そのうち身請けの刻がきたので「アリヤモウ角の芝居の果太鼓、こりやもう絶体絶命」という悲痛の叫びは、先代雁治郎も若年のころに演じたがむしろ先代延若の得意芸であつた。

古手屋八郎兵衛にはいま一つ人形劇系統の『桜鍔恨鮫鞘』（作者不明、安永二年十一月）という戯曲がある。これは八民平七の『裙重浪花八文字』（明治六年二月）の系統を引いたもので、十一世仁

初々しい艶つぽい女房姿のお妻である。帯の結び、髪の様子にも、上方風の味が溢れている。お妻（富十郎）昭和二十五年九月上演

丹波屋、縁切りの場　先代延若の八郎兵衛、芝鶴のお妻　格子窓、帳場、懸行燈など、すべて上方の色街の情景である　昭和十六年八月上演

「紙屋」の場面になるのであるが、五世・菊五郎が珍らしくもこの役に扮したとき、「河庄」と「紙屋」とが続きものとして上演されることは滅多にない。何故なれば「河庄」の治兵衛は和事師だが「紙屋」の治兵衛は辛棒立役で、役柄が違うからと説いているのは面白い。舞台俳優の仕勝手が、いつしかこの矛盾を生じたのである。

この「紙屋」の場は、むろんおさんの自己犠牲が中心で、治兵衛はほとんど仕所がないが、そのためであろう。後半に作者不明の『時雨の炬燵』という増補があつて、丁稚三五郎が駄洒落をいつて活躍したり、小春とおさんとその父五左衛門との複雑な義理の立てあいがあつたり、しまいに治兵衛の殺人があつて、見た目は面白くなつているが、詞章も拙く、原作の美しさを全くぶちこわしている。

「心中天網島」河庄の場の紀の国屋の小春（嵐雛助）
燃ゆる思いを捧げる相手の紙屋治兵衛には女房に二人の子まである身故に、逢う瀬をさかれる悲しい運命。わびしく物思いに沈む小春が今日河庄に呼ばれたものゝ、心は浮かぬ。それを河庄の女将が何やかやと慰めの言葉をかける、眼をふせてじつと思いにふける小春の姿。

紙治内の場。治兵衛は中村扇雀。おさんは中村成太郎。小春との仲はふっつりあきらめたという治兵衛は、炬燵して床に入つて泣いていると女房おさんが、「まだ曽根崎が忘れずか」と責める。いや小春に未練あつて泣くのでない、恋敵のあの太兵衛が小春を身うけし、紙治は身代がつまつたなどいゝふらすのが口惜しいのだといえばおさんはハッとして、「それなら小春は死にます」と、自分が小春に身をひいてくれと頼んだこと、小春から承知したという返事がきたことを告げる。治兵衛がその手紙を読むところである。

を貰いうけたのはいいが、雪空をあてもなく、赤子の乳貰いに歩かねばならない。ある妾宅で乳を貰うと、その妾が彼の許婚の小雪と知れ、彼は大いに憤慨するが、真葛ヶ原の女が実は小雪であったと知れ、万事目出度し目出度しに終る。

勘当されて貧賤に身をおとすのは「やつし事」の伝統であるが、「濡事」といつても真葛ヶ原はかなり露骨になつている。序幕で四郎次郎が小雪に金をせびるところは「口説」の変形と考えられるが、「アア女房は持つべきものじや」などと度々繰返すのは、同種の狂言『かりのたより』の三二五郎七の「お玉どん、またじやがな」の台詞と同じく、上品なユーモアとはいえないが、名優が演ずると、一種特有の風趣が出る。

ついでながら『かりのたより』も、同じく三世歌右衛門に始まり（天保元年正月）、同じ系統を経て先代延若に伝わり、今の鴈治郎も仁左衛門も、これを演じた。髪結の五郎七も由緒ある武士であるが、今は大名の妾になつている許嫁の司のところへ忍んでゆくユーモアは前作と同じである。のれんは主演俳優の紋ぢらし、下座もその役者の讃歌をうたうというのであるから、全くノンビリとした狂言である。

現中村鴈治郎の「乳貰い」の狩野四郎次郎　ある雪の日に子をかかえて乳貰いに歩いていると、妾宅の二階から乳を捨てるのに逢う　それが意外にも許嫁の小雪なのであった　しかもそれと知らず抱いている子供が、彼女との間に出来た子であったという運命の悪戯なのである

「乳貰い」の小雪、尾上菊次郎、　小雪は狩野四郎次郎の許嫁で、四郎次郎には師に当る雪村の娘。彼女は四郎次郎にとつては仇敵である長谷部雲谷に懸想されているのである

先代中村鴈治郎の「乳貰い」の狩野四郎次郎　「乳貰い」は上方狂言の代表的なものの一つで、鴈治郎や延若が得意にして屢々演じた　ことに延若の当り狂言で、筋は他愛ないといえばそれまでだが、道楽に身を持ちくずした狩野四郎次郎元信が、許嫁の小雪との中に出来た子と知らずに、貧のために二両の金のついた子供をもらい、その養育のために苦労をする仕草には、得難い味があつた

左衛門の得意芸で、いまの仁左衛門がその衣鉢をついでいる。この八郎兵衛も故主の愛人の身請けのために、やはり五十両の金が入用で、それを調達するためにお妻が愛想づかしをやるのは前作と同じである。

前作もこの作も、結局誤解のためにお妻を殺すことになるが、前作のそれが芸者であるにひきかえて、この作のお妻は八郎兵衛と子まで なした正妻であり、それが自分の母親と相談して、金策のために弥兵衛に身を任すというのであるから、普通の縁切りものと違つた悲痛さと深刻さがあり、その上字が書けないために、娘お半に口移しして「無筆の書置」を残すという全く封建制に虐げられた女性のどんづまりの姿を描いている。

先代ゆずり片岡仁左衛門の八郎兵衛で、延若とはちがつた、味なり仕どころがある、殺気を生じて、ふたゝび引返して、門口で内の様子をうかゞうところ 殺し場の出の一つの演出である

千日前墓所の場 当代延若の八郎兵衛

人間の血潮を吸つた刀を離そうとするか、離れない 墓石に肘を打ちつけて、やつと取落す 手元にふれた、墓前の花筒から樒を捨てて、その水を飲むか、咽せて喉を通らない 八郎兵衛は、腹を切りかけて、ふと、霊魂の行く手を照らすという高燈篭の灯が目に入る 我に返つた八郎兵衛は、そこに取落したお妻の書き置きをよむ 竹藪の方から草笛の音が、さびしく、悔恨の情にまつわりつく 幕切の、死の直前の一時の静けさ。

乳貰い（ちもらい）

花雪恋手鑑（はなゆきこいのてかがみ）

金沢龍玉作、天保四年正月。狩野四郎（三世歌右衛門）小雪（二世富十郎）

関西には昔から二枚目は三枚目に近い演出をすべしという口伝が残つているようであるが、前述の初代延若の治兵衛のごときは、そのお手本となるものであり、もとをたゞせば坂田藤十郎のユーモアにも溯ることができるとしても、藤十郎が「実を言いて笑わ」したのとはちがつて、これは三枚目であることを意識した、時にはくすぐりに近いおかしみになる。

それにしても悲劇はあつても笑いの乏しいわが国の歌舞伎狂言の中に、おかしみを主眼としたいくつかの上方芝居を見出すことは異色である。「乳貰い」はその代表的なもので、もとは天保四年の『けいせい稚児淵』の中のエピソードにすぎなかつたものが、のちに『花雪恋手鑑』として独立し、初演の三世歌右衛門から、二世額十郎に伝わり、初代と二世と延若の得意芸となり、初代の鴈治郎も今の鴈治郎も手掛けている。

狩野四郎次郎は由緒ある画師の家に生れながら、画も嫌い、武芸も嫌い、放蕩の果てが勘当を食らい、ある夜真葛ヶ原で行きずりの女を犯した。後に借金に困つた揚句、扶養料の二両を目当てに、赤子

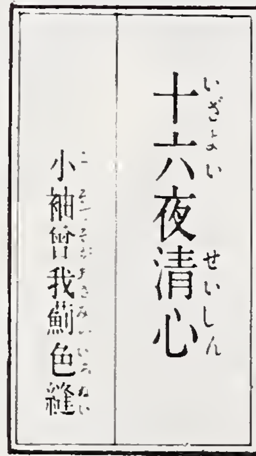
白浪物の筆頭には当然豊臣時代の大盗石川五右衛門や、もしかすると唐船の密輸入者毛剃九右衛門なども加えたくなるようにもなるだろうし、最近では芥川龍之介原作の〝羅生門〟や、おなじ作者の中篇〝偸盗〟がそれに加えられて脚色されたことだから、当然太郎なども最も古い白浪として、またおなじく真砂なども王朝時代を世界とした最も古い悪婆として歌舞伎に新しく加えられてきたわけだろうが、しかし白浪物というと、江戸も末期の、つまり默阿弥の作品が最も白浪物という感覚にぴつたりするようだ。

かの石川五右衛門の辞世として人口に膾炙している〝石川や浜の真砂はつくるとも世に盗人の種子は尽くまじ〟は、同時にまた歌舞伎に於ける白浪物が、今日なお歓迎されていることにも相通じている。

默阿弥は白浪作者とまでいわれているが、その作品の率からいえば寧ろ白浪物は意外に少い、少いが白浪作者といわれている所以は、白浪物に人気のある作品が多く、また〝十六夜・清心〟〝三人吉三〟〝村井長庵〟〝河内山・直侍〟〝四千両〟その他默阿弥の代表作として白浪物に傑作を残している。

白浪物に登場する盗賊、悪人には意外に徹底的な悪人が少い、日本の観客の要求が徹底的な悪を好まなかつたことにもよるが、白浪物の主人公は殆ど歯切れがよく、男前も江戸前で水際立ち、弱い者はいじめずに助けるという義侠があり、いつも背後に因縁因果といつた陰影を背負つているというところに魅力がある

白浪物には当然歌舞伎の大きな要素である胸のすくゆすり物、血のにおう殺し場、覚能をゆする濡れ場があり、当然舞台面にも身近かな市井の風物が、それぞれ季節感を持つて配されていることにも迎えられる理由があろう。しかしこゝに登場する人々の、江戸そのもののような翳のある生活に、大きな魅力のあることも見逃すことは出来まい。〝霜夜鐘〟は編集部の希望で白浪物に加えた。



十六夜清心

小袖曾我薊色縫

河竹默阿彌、四十四才の作品。この作品を契機として、続いて三人吉三、縮屋新助などという傑作を打ち出している。六幕十五場。

初演は安政六年（一八五九年）二月市村座。安政六年といえば、その前年の秋、僧月照と西郷隆盛が薩摩潟に身を投じた事件があり、六年六月には幕府がロシア、オランダ、フランス、イギリス、アメリカなどと神奈川、長崎、函館を開港して貿易を開いている。

初演の配役は、極楽寺の所化清心、後に鬼薊の清吉（四世・市川小団次）、俳諧

〽人目忍んできたわたし、いつれへなりと共共に、連れてのいて下さんせ」という龍情こぼれる清元が流れる　これは「柳巷春着薊色縫」と題して昭和十一年五月歌舞伎座初演の「梅柳中宵月」の場面、清心　十五世・羽左衛門　十六夜　十二世・片岡仁左衛門

白浪もの

安藤鶴夫

「西へ向いて合わす手も、凍る夜寒の川淀へざんぶと入るや水鳥の浮名を跡に残しけり」と、いま二人が入水しようとするところ。大正五年四月、歌舞伎座、十六夜（五世・中村歌右衛門）清心（十五世・羽左衛門）十六夜の右手が一寸小褄にかゝつているところにこぼれるような色気が感じられる。

安政六年一月市村座「小袖曾我薊色縫」四世市川小団次初演、写真は現市川海老蔵の清心、昭和廿七年一月於新橋演舞場所演のもの
十六夜と心中した清心が浮上り、自殺しようとして　生の執着から思い止まる所　優美で温和な若僧から、無頼漢に変るその変り目寸前と云つた訳だ　故羽左衛門はこゝを時代にキッハリとツケを入れてやり、故菊五郎は内輪に、心理本位にやつた　海老蔵はその中間で、これは前者が本当だか役者の柄に依つては後者の行き方も幾分かは仕方があるまい

清心で興味のあるのは入水した後死に損つて浮び上ると、百本杭に両手を掛けて暗い水の中に半身をつかつたまゝ、ふと風に送られてくる梅見の遊山船から聞えてくる華やかな騒ぎ唄に、ひよいと人心地がつく件であろう。

唄は仇っぽい清元で〝恋するも楽しみするもお互いに、世にあるうちと思わんせ、死んで花実も野暮らしい〟という一節で、これを聞いた清心の、〝しかし待てよ〟という有名な独白になる。〝今夜のことを知つたのはお月様とおればかり人間僅か五十年、首尾よくいけばまた十年、二十年も生き延びて、つゞれを纏う身の上でも、金さえあれば出来る楽しみ〟と、声音までも凄みに変つて〝これから夜盗家尻切り、ひとのものはわがものと栄耀栄華をするのが徳〟として〝こいつアめったに、死なれぬわえ〟と、ころり生死を境にして心機一転するところであろう。

鑄掛松も両国橋の袂で、おなじような心境になる役だが、清心は一度好きな女と心中をして、自分一人が生き返つたと思うところに、こうした心境に変る大きな理由がある。

それに鬼薊清吉などと悪党がつても、根が極楽寺の所化上りだけに、どこかに悪の根ざしがひ弱く、大盗白蓮に見事に捌かれるのも、却つてリアルな人間性が窺えるようだ。小団次の扮した黙阿彌作品の人物が、南北物の人物などよりぐつと人間臭くなつているのは、黙阿彌の持つモラルに依ることであろう。

十六夜という人物は、八世半四郎という女形を除いてはイメージがわかない、背が高く、いつもそれを低くみせるようにしていたそうだが、その舞台姿は艶麗水のしたゝるような女形であつたという。

胴抜きの姿で、長く手拭を吹き流しにかぶつて揚幕を出た十六夜をみて、清心の小団次が、思わず〝あれなら迷う筈よなァに寺を開いたって構わねえ〟と感嘆したともいゝ、また堅いで通った作者の黙阿彌も、おなじように感に入つたという話は、この言葉ひとつで、半四郎の十六夜を見事にわれ〳〵の前に浮び上らせる。

この色気のこぼれるような半四郎の十六夜を尼にして、後に生え揃わない坊主頭とした黙阿彌の役者を生かす術も、今更ながら感嘆せずにはいられない。

当時粂三郎といった半四郎は、顔もおでこで、調子も悪く、おとなし過ぎて活気のない芸だったというが、小団次が特に黙阿彌に頼んで生れたのが、この十六夜の役であったという。

むろん女形の坊主頭という奇想天外の趣向も評判だったが、いくらなんでも女形の癖に色気がないと、粂三郎の母親きいから苦情が出て、白蓮の家へ相づりで強請にいく件は　はじめ頭巾でわざと頭をかくしておつたのを、幕切れにそっと取るのが、如何にも女らしい恥しさと、却つて濃厚な色気が出て、これは今日も型となつて生きている。

作品としては胸のすくような白蓮本宅の場という強請場もあり、また清元の名曲ともいうべき〝梅柳中宵月〟に於ける清心と十六夜のこぼれるような濡れ場のあることも、黙阿彌の世話物中これを重いものとしている。

場面で特にぼくの好きなのは、十六夜が白蓮の船の四つ手網にかゝる稲瀬川西河岸の場の水門の景色で、くらい川の面からほのかに水の音のするような詩情がある。

七世・尾上梅幸の十六夜　昭和二十七年一月、新橋演舞場所演の際のもの（下）

昭和九年一月の歌舞伎座、白蓮本宅の場のゆすり、右から白蓮（七世・松本幸四郎　おふじ　四世・沢村源之助　鬼薊の清吉　十五世・羽右衛門　杢助　六世・坂東彦三郎　おさよ（六世・尾上梅幸　左を立て膝にした伝法なおさよ、梅幸は手の長い、大きな女形であつたが、色気のある芸風が反つてそれを効果的に使つていた（上）

師白蓮実は大寺正兵衛（三世・関三十郎）、扇屋十六夜後におさよ（粂三郎後の八世・岩井半四郎）、八重垣紋三（權十郎後の九世・市川団十郎）

□

鎌倉極楽寺の所化清心には大磯の遊女で扇屋の抱え十六夜という恋人があった。

清心はこの女犯の罪から由比ヶ浜に追放の身となるが、清心の子を宿して二た月の十六夜も、秘かに廓を抜け出して、偶々由比ヶ浜で二人はいきあい、世を果無んだ二人は相抱いて稲瀬川に入水、心中を企てる。

下総行徳に生を受けた清心は水ごころがあるだけに沈み切れず、濡れしよびれた身体で岸に這い上ると、折も折遊山船から聞えてくる三味線、太鼓の騒ぎ唄が、華やかに風に送られてくるのを聞いて、おなじ人間に生れたなら、あゝした栄耀に身をゆだねるのも楽しかろうと、こゝでふっと悪心がきざす。

これはめったに死切れないと、清心は心を一転するが、そこへ恰度通りかゝった若衆の求女を殺して、懐中の金を奪う。

清心と入水した十六夜は、気絶したまま川下に流されて、四つ手網を降していた俳諧師白蓮に助けられて、その妾に囲われるが、やがて清心の菩提を弔うため、頭を剃って尼となり諸国行脚の旅に出る。

一方清心は鬼薊の清吉という世間の恐れる悪徒となって、恰度廻国に出た十六夜のおさよと箱根でめぐり逢い、その奇遇に驚くが、二人は鬼人の夫婦となって相づりで強請に歩き、白蓮の家にも押し込むが、白蓮は実は大寺正兵衛という大盗で、清吉、おさよの夫婦などとは段の違う大悪党であるために、二人は軽くいなされてしまう。が、清吉は十才の時に神隠しにされたまゝ行衛不明となった正兵衛の実弟と知れ、また金を奪って殺害した若衆の求女は十六夜の弟と判明したため、めぐる因縁因果の恐ろしさに、清吉とおさよの二人は自害し、正兵衛も亦捕われの身となる。

□

これは黙阿彌が古くからあった講釈種の八重垣紋三のお家騒動と、藤十郎、富蔵の御金蔵破りの事件を暗示して書いたもので、鬼薊の清吉は富蔵がモデルとなり、藤十郎に対しては正兵衛という人物を作りましたが、江戸を避けて鎌倉を舞台にしたのも公義に対する遠慮からで、有名な清元〝梅柳中宵月〟は稲瀬川とはなっていても、江戸大川端の詩情豊かな日本橋であることに間違いない。

名人小団次が黙阿彌の作品で創り出した悪人は数多いが、その特徴とするところは、悪人ながらも人情に富んで、義理の心にも厚く、また俠気があった、むろん金の切れめもいゝ美男であるところから、作中の女性からは全部好意的に扱われているのが、最も著しい点であろう。

詮議の激しい中を、三人の吉三は巣鴨の荒れ果てた吉祥院で落ち合い、おとせと十三郎も亦和尚吉三をたずねてきて、親の敵はお坊、金の敵はお嬢であることを告げるが、二人に畜生道の因果を含めた和尚吉三は、知らぬこととはいえ、その申訳に死のうとするお坊とお嬢の身替りとして、おとせ、十三郎の弟妹を殺し、お嬢とお坊の二人を落す。町々の木戸を閉められ、お嬢は、禁制の火見櫓の太鼓を打って逃げようとするが、三人の吉三は三つ巴となって刺し違えて死ぬ。

三人吉三の中心の筋は以上だが、これに文里、一重の悲しい情話が挿入される。本町の小道具屋木屋文里は醜い顔だが遊びのことは心得ている通客で、お坊吉三の妹で吉原丁字屋の抱え一重に通い詰める。一重ははじめ文里を嫌うが、兄のお坊が助けられたことから心をひかれて、指まで切って心中立てをするようになるが、その小刀から一重はその昔文里が大恩を受けた主人の娘と判る。やがて子までなした一重の許に、いまは零落した文里が雪の中を訪ねてくると、丁字屋の寮で病の床にある一重は、文里の深い愛情の中に死んでゆく。

□

女装のお嬢が、雪の火の見櫓へ上って太鼓を打つという場面があることでも判るように、これはむろんお七、吉三の身替狂言の代表的な作品だが、ここは清元としては"初櫓噂高島"が、新しく作曲され、また文里・一重のかなしい出会いの場面には花園宇治太夫寧の吾妻路連中による"夜鶴姿泡雪"という浄瑠璃が配され、人物、事件が複雑な交錯を持ち、華かなようでいて、なにか因縁、因果の陰翳を持つ特異な白浪狂言である。

大川端庚申塚の三人吉三出合の場は、"月も朧に白魚の篝もかすむ春の空、冷てえ風にほろ酔いの、心持ちよくうかうかと、浮れ鳥のたゞ一羽、塒に帰る川端で、棹の雫か濡手で粟、思いがけなく手に入る百両、……ほんに今夜は節分か、西の海より川の中、落ちた夜鷹は厄落し豆沢山に一文の、錢と違って金包み、こいつァ春から縁起がいゝわえ"というお嬢吉三の台詞は、いわゆる"厄払い"の代表的なものとして、耳に快い名台詞で著名だが、この場で三人吉三の人物が見事に紹介される。

即ち小団次の扮した和尚吉三は吉祥院

萬延元年一月市村座「三人吉三廓初買」八世岩井半四郎初演。写真は昭和十三年十一月歌舞伎座、故十五世羽左衛門のお嬢吉三、大川端の場で、夜鷹のおとせを川へ突落して奪取った百両の金を来合せたお坊吉三とよこせ、やらぬで争いとなり、立廻りとなっての見得。お嬢は真女形半四郎の盗賊役なので女形が役の変態味を覗った役なのだが、羽左衛門のは全然弁天小僧式に女に化けた無頼役として演じる。その行き方としては近年でのお嬢役者と云われよう（上）

「三人吉三巴白浪」昭和十三年十一月の歌舞伎座所演、大川端庚申塚の場　現・七世尾上梅幸のお嬢吉三　おとせを川の中へ落として杭に足を掛けて極ったところ七頁の扉に見られる、羽左衛門が斜に川を見込んで、左足を横向きに杭へのせているのと、梅幸が正面ソクに足をのせているところにはつきり感覚の相違がある。（左）

初演は半四郎のお嬢の外に、お坊を河原崎権十郎、後の九世団十郎、和尚を四世小団次が勤めた　写真は昭和廿六年十月歌舞伎座、海老蔵のお坊、松緑の和尚、梅幸のお嬢

お坊とお嬢の争いを来合せた和尚が仲裁に入る画面の見得　この見得、和尚はいゝとして、お坊は温和すぎるし　顔をあげるべきだ、お嬢は女形なのでもつと斜向きに、半身後ろへ退くのが正しい構図である　梅幸は女形なので元に返つた訳だが、感覚的には返りきれていない、か、それも止むを得まい

三人吉三

三人吉三廓初買

河竹黙阿彌、四十五才の作品。自分を誇らぬ黙阿彌が会心のものとした傑作だが、初演当時は存外に好評を得られず、暫く中絶したのを明治の中頃に復活して以来屢々上演されるようになった世話狂言代表作の一つ。六幕十二場。

初演は萬延元年（一八六〇年）一月の市村座、即ち〃十六夜・清心〃が舞台に上ったその翌年で、この年の三月には桜田門外で井伊大老が水戸浪士のために殺害されるという事件もあって、江戸は次第に物情騒然たるものがあった。

初演の配役は、和尚吉三、木屋文里（四世・小団次）、お坊吉三（權十郎、後の九世・団十郎）お嬢吉三、丁字屋一重（粂三郎、後の八世・半四郎）、土左衛門傳吉（三世・三十郎）、おとせ（中村歌之丞）、木屋の手代十三郎（羽左衛門、後の五世・尾上菊五郎）、釜屋武兵衛（市川白猿）

□

元は吉祥院の所化であった和尚吉三と、おなじく侍上りのお坊吉三、常に女装をするお嬢吉三という、おなじ吉三を称える三人の盗賊が、朧に月のかすんだ春の宵に、大川端の庚申塚で出会う。

女に化けたお嬢吉三が、両国の水茶屋夏川のおとせという娘を、百両の財布を奪って大川へ蹴落すが、折から駕籠に揺られて通り掛ったお坊吉三にその財布を寄越せと強請られるのを、和尚吉三が仲に入り、結局三人の吉三は和解して、互いに血を啜り合うと、爾後義兄弟の盟を結んで、これからは助け合いながら悪事を働くことを誓う

この百両は木屋の手代十三郎が恋人のおとせに一寸預けた金だったのだが、これを紛失したものと思った十三郎は、主人への申訳に大川へ投身しようとするのを、偶然にもおとせの父親の因果物師土左衛門傳吉に助けられる。

傳吉は若い頃から因果物を扱って来たという世渡りが恐ろしくなってきて、殊には腹へ子を持った犬を斬った因縁が自分の身に廻ってきたと思われるのは、娘のおとせと、そしてその昔捨て子をしたおなじくわが子の十三郎とが畜生道の深い契りを結んでいるということであった。

一方また和尚吉三も勘当した傳吉の倅で、大川端で預った百両を持逃して永い間の不孝の詫びにきたのを、傳吉はどうせ悪い金に間違いないと、これを受取らずに投げるのを、釜屋武兵衛が着服して逃げるが、本所お竹蔵の前で傳吉はそれを取り返したもの丶、その百両の金故にお坊吉三に殺されてしまう．

「弁天娘女夫白浪」昭和十年三月の歌舞伎座所演、稲瀬川勢揃いの場、右から日本駄右衛門（七世・幸四郎）弁天小僧（十五世・羽左衛門）忠信利平（六世・彦三郎）赤星十三郎（十五世・市村家橘、現・羽左衛門）南郷力丸（中村吉右衛門）後の景色は稲瀬川とはいつても浅草今戸橋を中心とした情景で、中央右手のは待乳山の聖天がみえる。五人男がそれぞれ志ら浪と書いた傘を持つ。

緒に充ちた廻り燈篭をみる思いである。

大正十四年六月歌舞伎座所演、左団次の和尚、羽左衛門のお嬢、吉右衛門のお坊、松助の土左衛門伝吉における〝三人吉三巴白浪〟をみることの出来たしあわせをいまでも有難いことだと思っている。

弁天小僧

青砥稿花紅彩畫

默阿弥、四十七歳の作品。鏑木清方氏の父上に当る條野採菊の話に、ある時默阿弥が本所から両国橋を渡ってくると、向うから如何にも気の利いた小若衆が、女の長い袖の着物を着てぶら〳〵くるのに出逢ったという。いずれ堅気な人間ではあるまいが、小生意気な若僧だと思ったそうだが、これがその頃の羽左衛門、即ち後の五代目菊五郎の柄にぴたり合っていることにヒントを得て、そこで生れたのがこの辨天小僧である。これを默阿弥が浮世絵師の豊国に話をすると、喜んで白浪揃いとして売出した見立絵が出来、更にこの見立絵にまた暗示を得て出来上ったのがこの狂言である。

前の〝三人吉三〟では手代の十三郎をやっている羽左衛門が、二年後に辨天小僧という大役を振られて、それが後に五代目菊五郎の極附の役となるのだから面白い。

初演は文久二年（一八六二年）三月のこれも同じく市村座で、この年は坂下門の変、寺田屋騒動、それに生麦事件などが数えられて、時代の空気は江戸の末期というよりも寧ろ明治維新直前の不安と期待が江戸の町々に充ちていたと解していゝ。五幕七場。

初演の配役は、南郷力丸、青砥時綱（四世・中村芝翫）日本駄右衛門（三世・三十郎）忠信利平（権十郎、後の九世団十郎）赤星十三（粂三郎、後の八世半四郎）弁天小僧（羽左衛門、後の五世菊五郎）浜松屋幸兵衛（六世・市川団蔵）など。

□

鎌倉雪の下の呉服屋浜松屋の伜菊之助は、十二の時に迷子になってから不良の群に投じ、信州路で信田小太郎という巡礼を殺して、その許婚の姫を誘惑したり、その美しさを利用して女装をしながら美人局などの悪事を重ねるが、賊徒の頭梁日本駄右衛門の身内となって、南郷力丸、赤星十三、忠信利平などと共に弁天小僧として白浪五人男の悪名をうたわれる。

文金高島田の屋敷娘の姿に化けた弁天小僧は、南郷力丸と浜松屋へ悪事を仕掛け、駄右衛門らとともに忍び込むが、そこが実の父親の家と判り、信州路で殺害した信田小太郎は自分の家の元の主人の

一面に雪の降りつもつた火の見櫓の場、右から海老蔵のお坊吉三、松緑の和尚吉三、梅幸のお嬢吉三　三人三様の面白い舞台面である

の所化上りで〝賽銭箱から段々と祠堂金まで盗み出し、到頭寺をだりむくり、鼠布いのお仕着せも淺黄とかはり二三度はもつさう飯も食つてきた〞という盗人であり、お嬢吉三は〝友禪入りの振袖に人柄作りの追落し〞という女装の悪党であり、お坊吉三はまた〝五分月代に着流しで小長い刀を落し差し〞という武家お構いのならず者である。

この三人が和尚吉三を兄貴分と立て、悪事の共同戦線を張るのだから、さだめしたいした仕事をするかと思うと、たつた一つのおなじ百両の包みが右へ渡り、左へ渡りして、それ故さま〴〵な事件が起つて、遂には三人共自殺するという因果譚に終つている。

勧善懲悪は常に默阿彌の最も大きな作劇精神として、殆どその作品の中に流れていて、それ故に默阿彌を單純な作者と解釈する向きも多いが、しかし默阿彌はそれを如何に巧みに書いたかということがその作劇術の特徴であろう。

この〝三人吉三〞をひそかに默阿彌が会心の作としたのは、江戸市井の暗い写実劇を書上げたというところにあるのではあるまいか。

外題に取り上げられた〝三人吉三〞という人物は、前述のように性格としては極く平凡な悪党だが、その他の人物に深い彫りのある人間が登場することを見逃せない。

因果物師という職業に既に暗い翳のある土左衛門傳吉は、盗人の和尚吉三や夜鷹のおとせという子供を持つ老人で、しかもおとせは双生児の兄妹とは知らずに畜生道の関係を結ぶという因縁を持ち、過去の罪を悔いて善人になろうなろうとし乍ら、いつも暗い翳がつきまとうという環境に置かれている。

お題目を唱えて珠数を持つという過去を悔いた老人でありながら、その癖夜鷹の宿を営んでいるという陰惨な生活の中に運命の糸のまに〳〵あやつられていく土左衛門伝吉という人物を作り出したことが、恐らくひそかに默阿弥を得意とさせたのではあるまいか。

それにもう一つ、洒落本作者・梅暮里谷峨の〝傾城買二筋道〞（寛政十年版）から文里・一重の情話を三人吉三に絡ませたことにもあつたであろう。

モスクワ芸術座の人々とチエーホフとのつながりのように、小団次と默阿弥との関係は切つても切れぬ相対関係にあるが、木屋文里という人物などは、全く小団次というイメージなしには生れなかつた默阿弥作中の特異な人物であろう。

これ程默阿弥の作品が取つかえひつかえ上演されて歌舞伎脚本の宝庫の感がある中に、この文里という役のみのは、全く小団次という配役を得てはじめて真に再現される特異な役として、殆ど舞台にみることなく今日に至つている。

また場面の取りようも序幕の大川端から二幕目は新吉原の丁字屋に移り、すぐ土左衛門伝吉の暗い本所割下水の世話場に転じ、やがて初雪の降り出した巣鴨吉祥院の荒れ果てた寺へ、これが廻ると乱塔場に板付きで和尚がおとせ・十三郎を斬りつけているという情景に変り、これがまた転じて八百屋お七の火の見櫓そのまゝの舞台に変つてゆくというのだから、そのまゝ江戸の市井を縮写したような情

写真　下三葉は昭和十四年三月の歌舞伎座で「江育根戸生児菊」と外題を据えて、六世・尾上菊五郎の弁天小僧が久振りに極楽寺の立腹をみせた時のもの、上から山門の屋根の上に於ける弁天小僧の殺陣、つゞいて、この屋根を上へあほると山門がせり上つて、七世の幸四郎の駄右衛門、その下は三世・中村梅玉の青砥左衛門、大道具の見事な転換で歌舞伎のスペクタクルを満喫させる。

写真　右　尾上松緑の山門の日本駄右衛門。百日と呼ばれるそのかつらに何かしら悪の権化の匂いが漂う。

写真 右 昭和廿四年五月の新橋演舞場に於ける海老蔵初演の弁天小僧

写真 上 昭和十年三月歌舞伎座所演の浜松屋の場、右から十五世・羽左衛門の弁天小僧と吉右衛門の南郷力丸、一人おいて鳶頭の六世・菊五郎、これは菊五郎が御馳走として鳶頭に出たもの、この鳶頭のふところから一寸みえている手拭が後に見あらはしになつた後弁天小僧の肩に掛けられる手拭になる、即ち鳶頭がひつ込む時に怒つてそこへ叩きつけていくのを弁天小僧が使うこととなるという歌舞伎演出の功妙さをこれ一つでもうかがうに足るだろう。

写真 下 昭和九年二月歌舞伎座の所演右から七世・幸四郎の玉島逸当実は駄右衛門、十五世・羽左衛門の弁天小僧、六世・彦三郎の浜松屋幸兵衛、三世・中村芝鶴の伜宗之助、二世・市川左団次の南郷力丸。 弁天小僧 菊之助たア（と、煙管を置くと、ぱつと左の片肌を脱い で菊の刺青をみせ、右手で胡坐に組んだ左足の先を引いてぐつと）俺がことだ」と極つたところ。

また赤羽橋の十兵衛殺しの罪は浪人の道十郎になすりつけて、道十郎は牢死、その妻のおりよは二人の子を抱えてその日の暮しにも困り、なけなしの家財を売り払おうとして呼び止めた屑屋の久八は伊勢屋といった頃に自分の家で使っていた手代と判る．

一方伊勢屋の若旦那千太郎は、丁字屋の小夜衣と馴染を重ねているのにつけ込まれて、長庵に金の無心をされるが、これに答えた二人は心中をしようとする。これも伊気者の久八に救われ、長庵はまた久八の活躍で捕われるがなかなか白状しないのを、赤羽橋で十兵衛殺しをみていた貝坂忠蔵が証人となって、遂に名奉行大岡越前守の白州で自白、罪に服す

劇中、小夜衣・千太郎の道行、常盤津〝恨葛露濡衣〟は通称小夜衣といわれて、現在も常盤津の名曲の中に数えられ、下の〝久八意見〟も詞のむずかしい曲とされて今日なお流行している

坊主の村井長庵は講釈種の大岡政談だが、黙阿弥の作品に現れる悪人には、殆ど徹底した〝悪〟が描かれていない中に、この村井長庵は特異な存在といえるであろう

義理の弟を殺して、妹を殺す、それを他人になすりつけて全然後悔というものがない、白州に登場してからお役人を嘲笑うというしぶとさである。

黙阿弥の作った人物の中で最も代表的な悪人だが、これは小団次という名優がもう一と役の屑屋久八という善人の二役を兼ねたために、長庵の悪が珍しく汚く描かれたことであろう　つまり役者本位の当時の作劇術の中に、久八という充分に観客に好意を持たせるであろう善人の役を与えてあればこそ、一方極悪の長庵を強烈に描き出すことも出来たのであろう

全く四世市川小団次という存在は、黙阿弥の作劇に強い意欲を持たせた名優であった

容姿、風彩の悪い、身体のちいさな役者で声の調子も爽やかでなく極くもう卑かったという、こうなると俳優としての肉体的な條件は殆ど零にひとしいようだが、さて動きの軽妙なことは無類で、怪談物の早変りとか宙乗りだとかいうものは得意中の得意とし、これらのケレンといわれる芸域のほかに、地芸としては立役、女方、実事から敵役また善悪、男女という役柄、年齢も多彩を極め、それに所作の才能もあったという　例えば〝本朝廿四孝〟の狂言でいえば増蔵がいけて

上　猿之助の三次と故市川吉三郎（故中車の弟子）の長庵妹おそよ。

吉原田圃のおそよ殺し、この殺しには、死人の早桶が揺み、人間の生血を浴びた猫が早桶に乗ると死人が生返るという趣向が取入れてある　四世南北好みの怪奇にユーモアを混て、陰惨な殺しを滑稽で和らげる技巧が歌舞伎独得で、作者黙阿弥も自信を持った技巧だったらしい。この背景が安っぽく写実なのは大正初期の風潮で面白い（後には復旧した）

中　道之助（不明）故先代中村又五郎の貝塚の忠蔵、故坂東秀調の後家おりよ。貧家の場。忠蔵長庵か赤羽橋で妹婿を殺して麹町へ帰る途中、平河天神を通った時の怪しい姿を見かけた。いわば長庵のアリバイを押えて居る人物。で、この場でおりよにそれを教えるので、母と子は早速親夫の敵と立掛けるのを、まア落着く様にと停める所。忠蔵は先ず一種の捌き役なり狂言廻しなりと云った役所である。

下　沢村敝之助の道太郎、故先代梅幸のおりよ、坂東しうか（現勘弥）の道之助、故宗十郎の屑屋久八。

長庵に罪を塗付けられて牢死した浪人藤掛道十郎の貧家、正直で忠実な久八が同情して無実の罪を晴らす助力を誓う所。こうした貧家の場は世話場と云い、主人公かその関係者か受難に苦しむ場で、観客を泣かせる場なのである。久八は元来長庵と一人二役で行き善悪を仕分ける点が味噌なのだか、この時は、左と宗が二人で分けて演じた

子と判る。五人男は桜花の咲き乱れた稲瀬川に勢揃いをして、それ〴〵落ち散るが、悪業を悔いた弁天小僧は、極楽寺の山門で捕手の取囲む中に立腹を切る。

これはなにより後の五世・菊五郎である市村座の若き太夫元十三世羽左衛門を売り出そうとしたことに默阿弥の苦心があり〳〵と窺われ、人物も内容も默阿弥の他の白浪物にみるような写実の味が稀薄で、人間の関係も偶然の多いことに一驚される。

赤星十三郎と忠信利平とは主従であり、弁天小僧と信田小太郎も亦主従、弁天小僧と浜松屋の幸兵衛が親子ならば、日本駄右衛門と浜松屋の伜宗之助が親子などという搦み合いが、たび重なつてほどけていくのは、その偶然性の多いことに失笑を禁じ得ない。

人物にも特に人間らしい人間はなく、たゞ弁天小僧が若衆髪の侍姿になつたり、女装をしたりする目先きの変化と舞台面の演出に神輿ヶ嶽で弁天小僧と駄右衛門二人をせり上げて、がらり清元の語りという変化をみせたり、極楽寺の山門の屋根で立腹を切ると、その屋根をあうり返して極楽寺がせり上るといつたいわば歌舞伎のスペクタクルといつたていの絢爛たる技巧が用意されていることだけがその特徴で、浜松屋の強請場から稲瀬川の勢揃いだけの極く短い部分が独立して上演されるのは寧ろ当然のことであろう

五世・菊五郎はこの時十九歳の青年だつたが、生涯に六度も演じたということは当時の劇界にあつては稀有なことで、これが九代・羽左衛門、六世菊五郎に伝えられて、勘三郎、梅幸に伝承されている

村井長庵（むらいちょうあん）
勧善懲悪覗機関（かんぜんちょうあくのぞきからくり）

默阿弥、四十七歳 〝弁天小僧〟とおなじ文久二年の八月、守田座で初演、八幕十一場

初演の配役は、村井長庵、屑屋久八（四世・小団次）藤掛道十郎（五世・嵐雛助）女房おりよ（二世・尾上菊次郎）早乗三次、甲州屋吉兵衛（鶴蔵、後の三世中村仲蔵）伊勢屋千太郎（福助、後の五世・中村歌右衛門）丁字屋小夜衣（六世・坂東三津五郎）貝坂忠蔵（二世・市川市蔵）

藪医者で極悪人の村井長庵は、姪が吉原の丁字屋に小夜衣と名乗って遊女として身を沈めた五十両の金を欲しさに、妹婿の百姓十兵衛を赤羽橋で殺害、その上病気の妹おそよがさまざまなことを口走るところから、吉原田圃へ誘い出して早乗三次に殺させる

「勧善懲悪覗機関」文久二年八月守田座四世小団次の初演,写真は大正四年四月新富座二世左団次の長庵、現猿之助の早乗の三次
悪医長庵が娘を売つた金をとる為に妹婿を殺し、その悪事を隠す為に三次に妹をも殺させる、その打合せをして居る所　長庵は生世話の悪党が多くセンチメンタルなのと違って腹からの根強い悪党なので、音羽屋系の人より左団次の様な線の太い、根強い持味の人の方が適任だつた　三次は稍々軽捷な傍役の無頼役とて猿之助ならピッタリである。

五郎の情けある捌きで二人は女夫として落される。

その後二人は寺門前の花屋へ門附けとなつてくるが、花屋の主佐五兵衛が実父と判明し、十七年ぶりに絶えて久しい対面をするが、松五郎が助けたいばかりに悪んだ百両のために大恩のある刀屋の宗次郎が牢へ入れられたと知つて、書置を認めると、時風のかげで灸をすえるようにみせかけて自害をする。

□

長庵は白浪とか強盗とかいう以上の特異な悪人であり、一方鼠小僧次郎吉などというわゆる義賊もあるにはあるが、黙阿弥の描いた白浪物の人物が、どうして、悪の道に足を踏み入れたかというその動機は、殆ど鋳掛松が大川へ道具箱をほうり込んだのとおなじ理由が共通している。

ここで扱つたこれらの白浪狂言が舞台に上演された時代は、江戸もう果物のくさりかゝつたような末期の時代で、まだ明治維新の革命的な時代の明るみもさささず、ひたすら歓楽を求めるという享楽

写真上　鋳掛渡世の松五郎が、両国橋を通りかゝり、ふと遊山船のドンチャン騒ぎを見て「こいつあ宗旨を……に入る両国橋の場。

写真中　先代友右衛門のお咲の父左吾兵衛、故秀調のお咲、故左団次の松五郎が、寺の左五兵衛の家へに身の詰つた松五郎。悪事の為逃がれると、それが、曾て百両を与えて助けた老人で、女房お咲の父という事が判り、あの金の為恩人栄次郎が災難して居ると聞き因果の恐ろしさに後悔して自殺する　因果物語の大詰らしい気分、音楽が効果的であり、詩情豊かで永井荷風が讃美した名文が有名。

写真下　野崎村の義太夫の節調と共に舞台は裏手墓場。松五郎が卒塔場に縋りつゝ、落入るこれは磔刑の形を見せた趣向で、多く例のある型だが、自殺はしても、罪は磔刑に当るという心持を見せて居る訳だ

岡本綺堂作「村井長庵」大正十年八月歌舞伎座初演、故二世左団次の村井長庵
歌舞伎には書替狂言という行き方があり、原作の人物と境遇を利用して別の性格、心理、主題の狂言を製作したもので、これは近代の新歌舞伎にもその例が多く　綺堂のこの作もその一つである　この長庵は原作の強悪非道の悪人でなく、貧と世相の険悪に影響されて悪の世界に止むを得ず陥って行くという覘い、近代的な合理化を加えた作風である。

八重垣姫を見事に兼ねた役者であり、またこの作品の中心では長庵という極悪人を凄いように強烈な味で描いておって、ころりと久八といった律義そのものの如き善人に変けたという役者はそうそうざらにある存在ではあるまい、

が、しかし小団次の最も大きな功績は、五世松本幸四郎、三世尾上菊五郎らが大南北という作者を得て発展させた江戸狂言のいわゆる生世話物の芸風を、黙阿弥という作者を得て更に、進歩させた功績といわねばなるまい。

つまり江戸市井の庶民を写実主義の芸風を以て見事に舞台上に生かしたことである

例えば、この村井長庵に例をとると、伊勢屋の手代久八で、早乗三次らが強請にきて、金とみせかけて温石の包みを出すのを、三次が台詞をいっている間に、一寸軽く手で重みをはかってみて〃金か知らぬが温石の、石によく似た金包み、明けていったらものがない、その温石より十両で、お前の腹も温まろう、うんといってもよいではないか〃という、この〃金か知らぬが温石の〃という台詞の巧さなどは到底余人の出来ない味と意味を表現したという。

慶応二年（一八六六年）二月守田座に出演中、町奉行から〃近年世話狂言、人情を穿ち過ぎ、風俗にも拘る故、以来は萬事濃くなく、色気なども薄く、なるたけ人情に通ぜざるように致すべし〃というお達のあったことを黙阿弥から聞いて、〃最早や世話物勤め難し〃と顔色を変えて嘆息し、翌月から病気となって休演、おなじ年の五月に油の乗り切った芸ざかりの五十五歳で死んでいるのは、黙阿弥の日記にも全くその申渡しが死因だとされてある

赤羽橋の殺し場が夜の雨で、提灯や猫というなんでもないものが配されながらよく殺し場の陰惨さを描出し、伊勢屋の強請の歯切れのよい台詞とその流れ、中田圃や十手場の吉原の夜景をバックとした詩情など、場面の取り方にも矢張り世話物の大きな魅力を具備している。

鋳掛松

船打込橋間白浪

黙阿弥、五十一歳、これも講釈種の劇化当時としては、珍らしく百日近くも打ち続けた狂言だが、これは小団次にとって最後の白浪物となった。三幕七場

初演は慶応二年（一八六六年）二月の守田座、徳川から明治へそのバトンが渡ろうというもうぎりぎりの時勢にあった

初演の配役は鋳掛屋松五郎（四世・小団次）女房お咲（二世・菊次郎）梵字真五郎、花屋佐五兵衛（三世・三十郎）森戸屋宗次郎（二世・沢村訥升）芸者おくみ（六世・三津五郎）

鋳掛を渡世とするしがない松五郎は、両国橋を通り掛ってふと川を覗くと、田舎大尽の贅を尽した遊山船に、多くの芸者を揚げてのどんちゃん騒ぎ、金さえあればああした栄耀も出来るのだと〃こうみたところ江戸ぢやあねえ、上州あたりの商人体だが漁でもうけた金か、切れ離れのいゝ使いぶりあれ ぢやあ女も自由になる筈。あゝあれも一生、これも一生、こいつア宗旨を変へざアなるめえ〃と心機一転、肩にしていた鋳掛けの道具箱を大川へ投げ込んで盗賊となる

ある晩梵字の真五郎という大盗賊の妾宅とも知らず盗み入ると、妾のお咲は、五年前に夜船の中で契った女と分り、真

霜夜鐘

霜夜鐘十字辻筮

默阿弥、六十五歳、雑誌〝歌舞伎新報〟の第五十号（明治十二年）から連載された默阿弥の純創作もので、明治の人情、風俗を描写したいわゆる散切物の一つ
五幕十場

明治も十二年ともなれば、西南ノ役も済んで、翌年には国会開設の最初の請願書が出た時代だから、所謂明治の開化も次第にその落着きを見せてきた頃である
連載の読物としてこの脚本は非常な好評を得た。舞台に上った初演は明治十三年（一八八〇年）六月の新富座、初演の配役は、演説師楠石斎（九世・団十郎）査官杉田薫（五世・菊五郎）士族六浦正三郎（中村宗十郎）按摩岩淵宗庵（三世・中村仲蔵）石斎妻おむら（八世・岩井半四郎）天狗小僧讃岐金助（市川左団次）

零落した士族の六浦正三郎は三年前武道の師杉田某から大義の企てを明かされて、仲間に入ることをすゝめられたが、これに加わることを好まず、天下のためにはというこゝろから師を討って、その子の杉田薫に討たれて死ぬ覚悟でいたものゝ、その後国々を流浪して貧苦の中に両眼を患っている時、かえっていまは明治政府の巡査となっている杉田薫に助けられるが、薫の在所を知ったのを機に、かねて心に期した通りにしようと、まずわが子の正太郎を、楠公の像に一心を打ち込む奇骨の士石斎の妻おむらに託し、事実を郵書に書き送っていよ〳〵薫に打たれようと申出でるが、薫も事の真相を知っては、もう開化の御世に敵対呼ばわりもならぬと、石斎の仲裁に任せ、正三郎は僧となって菩提を弔う

一方按摩の姿でありながら大泥棒の宗庵、並に讃岐金助などが搦んで、義理と人情の波瀾が起きるが、やがて二人共に善心に立ち返ることゝなる

この作品は默阿弥の多くの著作のうち、

「霜夜鐘」中村児太郎（現歌右衛門）の辻占売の娘お竹。当時の六名優の勤めるべき役のタイプを諒め決定し、狂言を組立てた、三題噺ならぬ六題噺的な芝居である。このお竹は全然日本の昔の姿の方だ。唯今の歌右衛門の嫋々たる女形振に比して、明朗な子役振に興味がある。（左）

霜夜鐘　故二世実川延若の按摩宗庵。初演の三世中村仲蔵は傍役の名人で、皮肉で辛辣、かつ渋い役者だったので、この役も地味で、いぶしをかけたような鋭さを持つ役だったが、延若は傍役者でなく、シテ役者であり派手で達者な人だったから、この役もそうした役者の役に仕立直したらしく趣きが感じられる（下）

的な空気が一種捨鉢的気分で充満していた時代である

だから世の中からしいたげられて、ついして悪の道に踏ん込むといつた風な深い根ざしはなく、他人の歓楽の姿をみて羨ましく、清心にしてみれば〝人間僅か五十年〟おなじことならあのように騒いで暮すのが人の得という考えが生れたり、鋳掛松の如く、矢張り他人の歓楽を羨しがつて〝あれも一生これも一生〟と自らの境界と比較して〝こりやア宜皆を〟と、鋳掛の道具箱をほうつて悪の道へ踏み込んでゆく。

默阿弥は清心の場合でも、鋳掛松の場合でも、遠く近く風に送られてくる、絃歌のさんざめく騒ぎ唄に、その動機の火を点じる　つまり芸者、末社の三味線や太鼓の音を、その転機の導火線にしていることは、それらの音楽が如何に男の官能をゆすぶるかを物語つている。

自分の力以上の歓楽にあこがれて犯罪を犯すというのは、結局古往今来相通じた動機で、默阿弥もこの単純な動機を捕えて悪への道を描いているだけに、後世の人々からは、悪への動機も、悪それ自身も、甚だ凡庸のようにいわれているがしかしそれは極くもう通常一般の動かし難い原因にほかならない。ただその単純な悪への入り方を、如何に巧みに描いているかが問題なのである

この作品には特に鋳掛松の心境の転機を画す重大な要素に、三味線音楽を使つているほかに、梵字の真五郎の妾宅では粋な端唄をふんだんに取り入れ、また松五郎が死ぬ件には隣家から聞える義太夫の〝野崎村〟を全く巧妙に結びつけるなど、默阿弥作品に於ける音楽の取り入れ方に多くの材料を提供している

右上　寿三郎の松五郎と花柳章太郎のお咲　原作は、白浪狂言で、幕末世相劇だが、これは男女の愛慾心理劇であり、歌舞伎の「書替狂言」とは意味が違う　参考写真

左上　寿三郎の松五郎。書替狂言の一つだが新派その他との合同劇　歌舞伎の約束餘り守られて居ない書替狂言は、原作に就かず離れず、有名な趣向をいわゆる「御趣向」といつて観客は喜ぶものなのだが……　参考写真

下　これは原作。故宗之助の刀屋息子栄次郎と、故松蔦のおくみが思はぬ災難に、馴染の芸者お組の許え訪れ、共に死のうと嘆く。若手の綺麗所で、暗い世相劇風の白浪狂言に美しい色彩を添えた趣向。

因の土産か有松染、金に鳴海の幸先よく、それが今夜の役に立ち、売つたら五十か六十の古手拭でも七十円、濡れ手で安房から上総を見晴らし、八十日の苦役をして汚れた身体の垢を落し、仕舞湯よりも温つた、このほとぼりのさめぬうち、生れ故郷の九十九里、漁場へいつて一と稼ぎ、百と二百の資本を拵へ、日歩でも貸して暮そうか"等という名台詞は甚だ明治色濃厚で、特に故郷へ帰つてから金貸してもして日歩で暮そうかなどといっているあたりは大いに愛嬌が感じられる。

餘り上演されない散切物だが、この台詞などがよく覚えられているのは、矢張りこの作が黙阿弥最初の活字本として流布されたことを立証しているのではあるまいか。

河内山と直侍
天衣紛上野初花

黙阿弥、六十六歳、前の"河内山"を増補して、直侍と三千歳の件をこまかに描き、金子市之丞がこれに搦むというのも増補から生れた。黙阿弥は俗に泥棒伯圓といわれた講釈師から多く白浪物の材料を得ているが、これはその二代目松林伯圓が明治のはじめに寄席の高座に掛けて評判を取つた"天保六花撰"から取材して纏めた。七幕十七場。

初演は明治十四年（一八八一年）三月の新富座、配役は、河内山宗俊（九世・団十郎）片岡直次郎（五世・菊五郎）筆職寺田幸兵衛、家老高木小左衛門（中村宗十郎）闇暗の丑松（五世・市川小団次）大口の抱え三千歳、腰元浪路（八世・半四郎）金子市之丞（左団次）松江出雲守（坂東家橘）北村大膳（七世・市川団蔵）按摩丈賀（梅五郎、後の六世・尾上松助）

一

上野輪王寺御門主の宮の、数寄屋坊主である河内山は、宮の威光を笠に、町方でも大目にみるのをさいわいと、兄弟分で御家人上りの直次郎と共謀して悪事を重ねるうちに、松江候の乱行を知る。

松江候は奉公に上つている浪路という許婚まである娘に思いを掛け、いうことをきかない浪路を折檻するが、河内山はその親の嘆きが不憫という口実で、大金を手に入れようと、上野の宮の御使僧と偽つて緋の衣に美々しい行列を揃えて松江候の邸に乗り込み、その強請は化けの皮がはがれるが、家老高木小左衛門の計いで一応浪路も親許へ戻り、河内山も啖呵を切つて引き揚げる。

この事件の詮議のために、直次郎にも追手の手が延びるが、直次郎には、吉原の大口屋に二世を契つた三千歳という遊女の恋人があり、直侍の顔がみられぬところから、気病みをして入谷の寮に病いを養つている、そこへ高飛びをする前に一と目三千歳に逢いたいと、直侍は折柄雪の降る畦道を忍び忍びに逢いにくる、そばやで出逢つた按摩の丈賀と寮番の計いで久振りの三千歳に逢うが、そこへ客の金子市之丞という夜盲症の侍が見舞いにきて直侍を罵倒する、実は市之丞は三千歳の義兄に当り、二人の恋を不憫に思つてひそかに一緒にさせるという魂胆であつたが、闇暗の丑松の気が変つて訴人をしたゝめ捕手が迫り、河内山共ども直侍は入谷の田圃で遂に捕えられる

二

清元"忍逢春雪解"はこの入谷の寮の直侍と三千歳の出逢いに使われる浄瑠璃で、江戸末期の雰囲気をよく捕えた名曲だが、この作品は近年では河内山と直侍とをそれぞれ分離して上演することが多く、河内山の件だけの場合は芸題が使われ、直侍の件の場合は"雪暮夜入谷畦道"とつけられることもある。

六幕目入谷寮座敷の場は最も著名な濡れ場で、寺西閑心と権八・小紫という既にあつた先行作品を、金子市之丞と直侍・三千歳に置き変えたものだが"冴え返る春の寒さに降る雨も、暮れていつしか雪となり、上野の鐘の音も凍る、細き流れの幾曲り末は田川へ入谷村、廓へ近き畦道も右か左か白妙に、往来のなきを幸いと、人目を忍び佇みて"という置浄瑠

二世の市川左団次の河内山。"ヤア如何程白を切らる・とも、遁れぬ証拠は覚えある、左の高頬に一つの黒子"と北村大膳にさゝれ、"やッ"と頬を押えたところ ここで居直つて"悪に強きは善にもと、世の譬にも……"の名台詞に入る。

寿三郎の官員小僧金助、原作では金比羅詣姿の盗賊で、讃岐の金助とい〻、初代左団次の役。この改作は九世団十郎の演じた軍学者の俤を取入れたものであろう。扮装は当時の紳士の私服としては流行の尖端を行く風俗だが、これも次のおむらも、可成り現代的なアレンチメントがある。（右）

故中村魁車の権妻おむら初演は八世半四郎で、題は権妻の貞節といつた。権妻とは、妾の明治言葉である。散切物気分を現代的に誇張して居る傾きがあるが、初演はもつと江戸風に近い扮装だつた。（中）

故梅玉の士族六浦正三郎。筆屋幸兵衛と同じ覘いの没落した武士階級を扱つた役である。風俗は江戸の浪人姿の儘で　郵便ポストや瓦斯の街燈を配したのがこの、芝居らしい感じ。併し、これは餘り露骨に過ぎ面白味がうすい。すつかり現代向きにアレンジされた脚本と演出といえる。（左）

はじめて活字本として刊行された作品だが、活字本として世に出たというところに矢張り時代の流れが観取されて興味がある。

人物で面白いのは零落した士族六浦正三郎という男であろう。昔ながらに父の仇として自分をその子に討たせようとするところに、旧時代の人間像が見事に描かれており、また一方杉田燕なる人物は、いまは新政府の巡査となつて、新しい時代の新職業についており、こうした時世に仇討などは古い考えだという思想を持つているところにも、二人の人物の対照があり、当時の人間の縮図とも考えられる。

この作は俳優六名から投書を仰いだという形式をとつて①梅幸（菊五郎）に宛てた"巡査の保護"②高仙（宗十郎）に宛てた"士族の乳貰い"③秀鶴（仲蔵）に宛てた"按摩の白浪"④延升（左団次）に宛てた"天狗の生酔"⑤杜若（半四郎）に宛てた"娼妓の貞節"⑥団洲（団十郎）に宛てた"楠公の奇計"といつた六題を、三題噺の筆法に倣つて、一つに結びつけたもので、上演よりも読物としての方が迎えられたのは、や〻趣向に負けた点でもあろうがこの作品がいま〻での仇討精神を全然覆したことは十分注目に価する。

これに登場する白浪は偽盲人の宗庵で、小林清親描くといつた風な上野三枚橋の闇の夜に、手代与七を手拭で首を締め、七十円という大金の財布を奪つて、につたり笑つた宗庵が"宵に呼ばれた茅町の、尾張屋という米屋から、療治を仕舞つて帰りしな、頭痛を揉んだその時に、頭へ使つた手拭を、そつと袂へ入れてきたが、

写真下　延若の宗庵と故市川荒太郎の鷲羅山中。このような捕物は默阿弥の原作にはなく、この時加えられた場である。延若の役が初演の傍役と違つて主役なので、引立てる為の改作であろう。この鷲羅は大した役ではないらしいが、元来原作では、鷲羅の信義の題で五世菊五郎が勤めた主役の一つだつた。

場で、花道から頬かむりをして腰を端折つた直侍が傘をさして雪道を歩いて情婦に逢いにくる情景の巧さは、江戸世話狂言中でも屈指の傑作と許せるであろう

玄関先きの河内山が見現わしにあつて"悪に強きは善にもと、世の譬にもいう通り"という胸の透く太々しい啖呵もこの作を人気のある狂言にしている

白浪とはいつても河内山という人物の悪事はいはゞ知能犯で、所謂市井にごろごろしている白浪とは段が違うからこそ悪人の嫌いだつた九世・団十郎がこの役に扮したのでもあろう。

当然河内山は自分のものだと思つていた五世・菊五郎が、一と足さきに団十郎に河内山を取られて、むろん生涯やらなかつたが、しかし菊五郎はまた直侍というい なせな御家人くずれの人物を創造したのである

前頁上より①②③④⑤「天衣紛上野初花」

1の河内山の件、松江出雲守邸奥殿の場。寿海の出雲守、故莚升の宮崎数馬、訥升の腰元浪路。意に背いて靡かぬ浪路を出雲守が手打にしようとするのを近習数馬が諫止する所写実化したお家狂言の気分のよく出て居る場面だ

2玄関先の場　二世左団次の河内山と荒次郎の北村大膳　旨く騙つて帰る所を大膳に見顕わされ、カラリと砕けて不貞腐る、左団次の河内山は、豪腹な根強さが団十郎亡き後の多勢の河内山役者中でも擢でて居た。

3直侍の件、十五世羽左衛門の直侍と荒次郎のそば屋仁八である。明治以後、默阿弥の世話物は、筆致がドキツさを消し、繊細となつたが、この作は枯淡に失せず、緻密で詩情に富んで居る。この「そば屋」はスケッチ的な短い場面乍らも、ほのかな色気と淋しさを漂わせた名場面として有名である。又、故羽左衛門の直侍は全く画中の人というべきだつた

4十五世羽左衛門の直侍、松助（伊三郎）の丈賀。そば屋が廻つて塀外になると、詩情は更に色濃くなる　追われる身で病の情婦を訪れる直侍、降りしきる雪、その文使の按摩、生世話もの有数の情話的名場面である。

⑤寮の場。羽左衛門の直侍に先代梅幸の三千歳、これに先代延寿太夫が加わつて、大正昭和かけての名物的な舞台だつた。情炎に爛れる様な情夫情婦の愛怨が調子高く奏でられる魅力、それはこの〽いとゞ思ひの増鏡」の件で最高潮に達する。

写真　上　昭和廿二年六月の三越劇場所演、中村芝翫、現六世歌右衛門の三千歳と海老蔵の直次郎、芝翫の細い顔がいかにも男を恋うて面瘦せのした感じをみせる

写真　下「直侍」昭和十八年の五月歌舞伎座、入谷田圃そばやの場、故羽左衛門の直次郎、冷たい雪の道を歩いてきて、そばやにたどり着くと、お燗した徳利の口のさきの方を右手の二本の指でつまんでつぐ姿に、雪の夜更けがしみじみと感じられる。

二八

一作で懺悔の総ざらいをした感のあるのは見逃せない。

島蔵という人物も、自分が強盗に入つたゝめに零落した福島屋に、人知れず今度は金を恵んではいるが、自分はれっきとした酒屋を営んでいるのだから、千太とゝもに自首するまでの間の改心した心境なども甚だ利己的で割り切れないところがあるし、千太を改心させようとして鳥居前に格闘していて、千太を突き殺そうかと思うのだが、悪人ながらも兄よ弟よといってきたことを思い出して不憫になり、殺すのを止めてしまうなど、可成り改心の状態が怪しいし、またあれ程度反抗した千太がころりっと改心するのも随分心理的に無理だが、それは作者が当時の歌舞伎の観客層に妥協したゝめだと思われる

ただ島蔵が千太に改悟をすすめる場面に、招魂社の鳥居前という舞台面を取り入れた技巧は敬服に価する。

西南ノ役も済んで、特にその祭が賑わしく東京の名物として神格化された夜更けの招魂社を背景に、二人の男が揉み合う景色は、全く明治そのものゝ雰囲気であろう。

写真　右　明治四十三年九月の市村座、六世・菊五郎の明石の島蔵、カバンをぐっと持つた左手になんと力の入つていることよ、右手の傘の持ちようにも律気さを現わそうとしているのが分る

写真　左　鳥居前、菊五郎の千太と先代羽左の島蔵、菊五郎の千太の左腕が小手を曲げずにまっすぐ島蔵の左手にかゝつている線の強さに注目したい、そして二人の左足の出し方にも……

黙阿弥は結局〝悪〟の讃美者ではなかつた、常に〝悪〟は善に返るための條件として用意された

いつも必ず因果応報、勧善懲悪のモラルを、どすんと一本腹の中におさめていた。

たゞそのかわり〝悪〟の持つ美の姿だけには、どんな場合にも歌舞伎の美しい衣裳を着せることを忘れなかつた。

〝悪〟を美化し、礼讃した近代芸術が生れる直前の、だが、しかし最も大きな作家だつたのである。

島ちどり

島衛月白浪

默阿弥、六十六歳、作者は後年〝賊の狂言の作納めに脚色たるものなれば主なる役は賊にして後改心をなす事になしたり、されば賊でなくもがなのお照までも賊とせしは、白浪作者の一世一代、賊を主とせし狂言故、例の拙き條立も、多年御愛顧蒙りし好劇家の諸君方よろしく見免し願上候〟とこの作に対して断つているが、白浪作者といわれた默阿弥が、結局〝後改心をなす事になしたり〟などとみんな泥棒にしたことをいゝわけしているモラリストである点、默阿弥の面目躍如たるものが、この一文に現れている、また〝好劇家の諸君方〟などという表現にもいかにも散切物らしい明治色が感じられる。五幕九場。

初演は明治十四年（一八八一年）十一月の新富座、その配役は、代言人望月輝（九世・団十郎）明石の島蔵（五世・菊五郎）松島千太、福島屋清兵衛（左団次）辨天お照（八世・半四郎）

写真上　昭和十六年四月、東京劇場所演の招魂の鳥居前、右から現・二世市川猿之助の千太と寿海の島蔵

写真下　「島衛月白浪」昭和十五年十月の歌舞伎座所演、明石屋内の場、右から六世・菊五郎の千太と先代羽左衛門の島蔵、羽左衛門の島蔵が素堅気なしまもの着物を着ていて、肩の線にいかにも粋なかげがみえる。

□

明石の島蔵は松島千太と共謀して質店福島屋へ強盗に入つて千両を盗んだ際、主人清兵衛の向脛へ一太刀浴びせた因果が報つて、おなじ時故郷明石村の島蔵の伜岩松が棚から落ちた出刃庖丁で怪我をしたことから改心し、いまは零落した福島屋を訪ねてはせめてもの罪ほろぼしと、人知れず金を恵んでいる。

共謀者の千太は奥州路へ草鞋を履いたが、白河の露宿で旅芸者の辨天お照と契り、後にお照が東京へ出て代言人の望月輝の妾になつていることを知つて強請にいくが、望月が大金持ちのところから、いまは酒屋を営んでいる島蔵へ手伝いを頼む、改心した島蔵は千太を九段の招魂社の鳥居前に待ち合わせて改心を迫り、結局二人は自首することとなる。

望月輝という代言人なる人物は旧幕臣だつたが、維新時軍用金をいゝ立てに殺人、強盗を働いた男で、本来死刑になるところを明治の恩赦で出獄、いまは金貸しをしているといつた悪人。その妾の辨天お照は枕さがしの芸者、島蔵の経営している酒屋の雇人野州徳は車夫上りのこそ泥といつた風に、登場する殆ど大半の人物が泥棒であるというところに、白浪作者の最後の趣向があつた。

默阿弥はこの作品を書いて二世河竹新七から河竹默阿弥と改名し、劇界を引退しようと思つたが、当時の劇壇はとてもこの名作者の引退を許さず、尚つゞいて幾多の作品を書いたが、しかし白浪作者といわれた默阿弥がいままで書いてきた多くの白浪になりかわつて、いわばこの

丸本物（院本物）というのは、義太夫狂言――元来あやつり浄瑠璃芝居のために書き卸されたもの――の一般的呼称である。それは大別して時代物と世話物とに分けられる。時代物には王朝物からお家物にいたる数種の区分があり、それぞれその取扱う「世界」を異にする。世話物はその世界を狂言の製作年代の主として町人の生活、乃至は実社会に取つたものである。普通近松門左衛門の「曾根崎心中」（元禄十六年五月大阪竹本座初演）をもつて嚆矢とするのが定説である。この狂言が歌舞伎に移入されたのはいつであるか判然としないが、享保四年に江戸中村座で演ぜられたという記録はある。しかし、恐らくそれ以前に上方でも歌舞伎化されたことであろう。しかし、その後あまり上演されたことも無く、現在ではまつたく跡を絶つてしまつている。現在歌舞伎で上演されることのある最も古い丸本物の世話物（これは生世話物と呼ばれず、眞世話物というのを正しい呼称とする）は、近松門左衛門作の「寿門松」（享保三年作）「冥土の飛脚」（宝永八年）「生玉心中」（正徳五年）「天網島」（享保五年）「宵庚申」（享保七年）等の一連の作品であるが、いずれも歌舞伎に移しかえられたのは近年（明治以後）のことであつて、通常後年の改作によつて世に知られているものが多い。

「芦屋道満大内鑑」葛の葉、享保十九年十月竹本座初演 作者は竹田出雲その他 写真は昭和廿七年六月大阪歌舞伎座所演、時蔵の葛の葉狐。自分の正体が顕れそうになつたので、故郷信田の森に帰らねばならなくなり、愛する夫保名とわが子へ秘かに別れを惜しみ嘆くところ この枕屏風に当てた手附きは狐手といゝ、指先だけ折つて甲を成可く平らにする 猫の手だと指の第三関節から折つて甲に丸味を持たせるというのが約束である

葛の葉 時蔵の葛の葉、片岡淳子の童 別れを告げた葛の葉は部屋を出て行くと舞台廻る、夫への別れの歌を障子に書いて居ると、目をさました童子に纏わられるので、様々にして書き、書き終えると飛去つて了う
この曲書きは、筆を口に咬えて書いたり、下から上へ書いて行つたり、裏向きの字で書いたりするのだが、多くの女形は之をちゃんと練習してやつて見せるのだ 異妖味を見せる為の一種のアクロハットだが、歌舞伎の卑近な娯楽性の一つで面白い 九世、団十郎はこれを嫌つて、パッと煙が出ると字が現われる様にしたが、いかにも彼らしい

一体に丸本物の内では、時代物と違つて、眞世話物はあまり歌舞伎劇では歓迎されなかつたらしく、時代物が歌舞伎劇の一大特色を形成するに至り、演技的表現の基幹をなすに至つたのに反して、旧幕時代には殆どかえり見られなかつた様子である。これは一つには、上方劇壇を一応別として、歌舞伎の主流をなしていた江戸歌舞伎の俳優達が、上方の生活を描いた眞世話物を上演するのに、技術的に困難を感じたとゝもに、また見物にもなじみの薄い上方の土地柄や風俗面が受けとられ難かつたゝめでもあろう。だから丸本でなじみの人物は、他の世界へ移しかえられ、書替狂言の素材として流用されて、本来の丸本物の形では、その上演が見られなくなつていつた。そうして遂にはお染久松が南北の「お染の七役」に、お俊傳兵衛が治助の「身替りお俊」に、お七吉三に及んでは黙阿弥の「三人吉三」にという程の変貌をとげるに至つたのであつた。

丸本の眞世話物が歌舞伎で流行しなかつたもう一つの原因として、文化文政度以後の歌舞伎の写実化の傾向をあげる事が出来よう。日常生活に基いて書かれた劇の内容と、その義太夫（芝居の場合にはチョボ）を用いる様式との間のずれ乃至は矛盾が、歌舞伎俳優をして時代物におけるほど世話物に打ちこませなかつたのであろう。いきおい、世話物は書き替えられ、散文化し、或いはチョボの使用を制限して最小限度にとゞめるという方向にむかつていつた。上方の額十郎などの系統をひく丸本物眞世話狂言、例えば現行の「心中天網島」の「河庄」とか、「恋飛脚大和往来」の「封印切」とか、

丸本もの

総　論・武智鉄二
作品解説・編集部

「新版歌祭文」昭和十三年三月歌舞伎座所演。菊五郎のお染、家の中は故梅玉のお光。菊五郎はお光を出し物とし、新解釈で有名だつたが、お染はこの時一度限りだつた。勿論、大阪の大町人のお嬢さんらしい優艶な味はなかつたが、大家育ちの世間知らずなあどけなさは例のクリアーなタッチで旨く見せて居た。が、それだけではお染の役として不十分なのは勿論である。この写真の入口、普通は山木戸といつて半ば自然木を使つた野趣のあるものを使用するのが普通である。

妹背門松」「堀川」（近頃河原の達引）などを続々と採り上げて所演した。これは一つには時代が明治になつたので、世話物を様式的に演じても、さして観客の眼に奇異とも感じなくなつた事もあるであろう。又娘義太夫の流行などにつれて、義太夫の眞世話物が俗耳になじむようになつたことも一つの原因であろう。更に又仁左衛門が当時の世話物語りの名人二世竹本津太夫（法善寺の津太夫と呼ばれている人）と親交があつたので、その人から義太夫の秘奥を習得したこともその一因であつたともいえよう。またそこには、太夫一人役者一匹という身分上の差異が徹廢された社会的変革の事実も忘れられてはなるまい。そして、仁左衛門の温故的な、原作尊重主義的な、即物主義的な立場からの、芸術観の上の名人気質的潔癖性も、決して無視されてはならないのである。すなはちこれはまた、明治期の人文復興的傾向に連なる気運の一つのあらわれでもあつたのである。

仁左衛門のこのような運動は、先代中村鴈治郎や故実川延若にも影響を与えた。鴈治郎も亦、世話物語りの名人竹本彌太夫（木谷の彌太夫）や前記の津太夫に問うて、「双蝶々曲輪日記」の「引窓」を復活した。この曲の風が鴈治郎の生涯の芸格の基本になつている位、大きな影響を彼はこの芝居から受けている。また「天網島」や「心中宵庚申」などの近松物の復活も、同じく彌太夫等の指導によつて成された。延若が「盲兵助」（極彩色娘扇）や「時雨の炬燵」などで示した名技のかげにも同様の苦心と傾向とがひそんでいたのである。さらにまた彼の「心中重井筒」の徳兵衛の如きも、河内家の重井筒の紋所に由緒深い狂言の復活上演であつた譯で、その人形ぶりの扮装と技巧とは、今もなお語り草になつている程である。このようにして近松物の「壽門松」「生玉心中」「女殺油地獄」「心中萬年草」なども復活し、又「酒屋」「白木屋」「帯屋」「壺坂」などの義太夫名曲も手がけられるようになつて来た。これらは勿論旧幕時代にも行われていたが、盛んに上演されるようになつたのは、やはり明治以後のことになる。

以上が今日の歌舞伎劇における丸本物系世話物の位置の大要であるが、いま一つ考えておかねばならないのは、丸本物における時代世話物と世話時代物とである。時代世話物というのは、眞世話物の一つの特徴のある場合を指すに他ならないが、要するに時代がゝつた世話物の意味であつて、例えば「双蝶々曲輪日記」の「引窓」とか、「傾城阿波の鳴門」の「十郎兵衛住家」とかは、このような傾向があるものと考えられる。世話時代物は、本来は時代物なのだが、その場面が非常に世話がゝつた様相を示すもので、敵討物やお家物には特に多いが、又純時代物にも必ずそのような場面が含まれているのを常とする。例えば「義經千本桜」の「鮓屋」、「妹背山婦女庭訓」の「杉酒屋」など、著しい一例であろう。「伊賀越道中双六」の「沼津」や「岡崎」、「碁太平記白石噺」の「白石村」や「新吉原揚屋」などは前者の一例である。又「蘆屋道滿大内鑑」の「葛の葉子別れ」、「卅三間堂棟由来」の「お柳子別れ」なども世話時代物であり、このような例は数多く、時としては世話物、殊に時代世話物との区別が一見困難なような場合すらある。このようなものゝある一部、例えば前記の例の中、「揚屋」や「柳」は、もはやほとんど丸本物の世話物と常識的には考えられようし、またそのように扱つても大して不都合は認められないのかも知れない。さらに「葛の葉」の保名の和ごとぶりなども、今日の観客には世話物として映るようである。そのような演技が正しいか否かは別として、今日の歌舞伎ではその如く演じられているという事実は一応銘記せらるべきであろう。

最後にもう一つ言及すべきは、丸本物から轉化した浄瑠璃物である。これは江戸の観客の嗜好にあうように、義太夫物を富本、常磐津、清元などに書き直したもので、「夕霧」（廓文章）「梅川」（新口村）「沼津」（伊賀越）等がある。

それは歌舞伎が如何にして他の異分子的要素を消化し、同化していつたかを示す例証である。

（武智鐵二）

写真「野崎村」福助のお光、蓑助の久作。
この件は菊五郎のお光が新解釈で問題を提出したのが有名である。つまり、原作では、お光は飽く迄自分を抑えきつて悟りすました尼であり、寧ろ落胆した久作を慰める。（この写真はその行き方ー処が、菊五郎のは、二人の船と駕籠が見えなくなると、張詰めた気も弛んで、娘心の自然に帰り、ドットこみ上げて来る悲しみに崩折れようとするのを久作が慰めるといつた解釈なのだが、この作はこの時代からいえば少々疑問のある行き方だつた。

又「夏祭浪花鑑」の「泥場」（この場の如きはチョボを全然省略するのが江戸歌舞伎の演出の場合の通例となつている）の演出の如きがその例であつて、これは初代実川延若と中村宗十郎とに傳わり、更に先代中村鴈治郎と故実川延若とによつて受けつがれて今日に及んでいるところの、上方和事狂言の中樞をなすものである。又この傾向が、上方育ちの俳優市川小団次を通じて默阿彌の作劇術に影響を及ぼし、默阿彌物のチョボをつかう芝居となり、また江戸生世話狂言の再様式化の傾向を形作る遠因ともなつていると考えられる。

このようにして、丸本物中の眞世話物は割合い歌舞伎劇に純粋な形でとり入れられることが少なかつたようである。近松門左衛門や紀海音などの義太夫節中の古典物は別として、中興（太夫でいえば、二世・政太夫、初代此太夫、初代島太夫等、作者では出雲、宗輔、松洛等）以後の世話物の名作といえば「双蝶々曲輪日記」を筆頭として、「夏祭浪花鑑」「極彩色娘扇」「桜鍔恨鮫鞘」「紙子仕立両面鑑」「染模様妹背門松」「新版歌祭文」「心中紙屋治兵衛」「恋飛脚大和往来」「艶姿女舞衣」「廓文章」「傾城阿波の鳴門」「近頃河原の達引」「桂川連理柵」「恋娘昔八丈」「八百屋献立」「明烏六花曙」「壽連理の松」「関取千両幟」「壺坂靈驗記」などが主要なものであつて、これらは又近年、歌舞伎劇に於てしばしば、又は時々、繰り返して上演される眞世話物のレパートリーのほとんど總てである。

これらの名作は、恐らくほとんどすべて、書卸しの時代に歌舞伎にとり入れられ、一度は上演されたに違いはない。例えば「双蝶々」は寛延二年七月竹本座で上演されると、すぐ翌月の八月には京都布袋座で中山新九郎等が上演しているし「極彩色娘扇」は宝暦十年に書かれ、同十二年江戸で歌舞伎の初演を持たれている。然し同じく今日よく上演される「鰻谷」の芝居（桜鍔恨鮫鞘）の如きは、むしろ歌舞伎の方では「鐘もろとも恨鮫鞘」の方のみが上演され（これは故延若にまで及んでいる）るが、或いは江戸へ入つてはお妻八郎兵衛の書直し狂言としてのみ上場されるのが常であつて、丸本物として取り上げられるようになつたのは、ようやく先々代（十一代目）仁左衛門（現仁左衛門の義父に当る名人仁左衛門）の頃からであつて、その後六世・菊五郎や吉右衛門もとりあげて、今日ではむしろこの「鰻谷」の方が「鐘もろとも」より一般的な代表狂言であるような様相を示すようになつた。

この仁左衛門は丸本物の世話狂言を歌舞伎の世界へ再びとり入れた功労者であつた。それまでどうにか原形で歌舞伎にとり上げられていたのは「新版唄祭文」の野崎村とか、「夏祭浪花鑑」の三婦内の場とか、指を折つて数える程でしかなかつたのだが、仁左衛門は「鰻谷」を初めとして、「大文字屋」（紙子仕立両面鑑）「質店」俗に「皮足袋の久作」（染模様

（写真上）お里　中村成太郎、沢市（嵐吉三郎）、観世音（嵐鯉昇）

前後して崖から投身した夫婦は谷底で気を失つて居ると、観世音が現われて、二人を甦らせ、おまけに沢市の目も開く　二人はその御利益に感謝し、大いに狂喜する　この感謝と狂喜を連弾きの賑やかな義太夫の節調に乗つて半ば踊る様に愛嬌タップリに演じる件が、この芝居の詰らなさから、先ずはホッと救われる所であろう。この写真の人達は大阪でも二流所だが、大体この芝居は小芝居か中芝居向きなのだ。

（写真下）「壷坂靈験記」　明治廿年二月大阪彦六座初演（作者は豊沢団平の妻千賀女（異説あり）　写真は昭和十九年六月大阪中座所演、片岡我当（現仁左衛門）の沢市、富十郎のお里

西国三十三番の札所の第六番大和壷坂寺観世音の霊験記、人形劇で好評を得て、翌廿一年に直ぐ歌舞伎化されたが、内容も組立ても芝居としては面白くない　義太夫が名人団平の節附でよく出来て居る為の人気から行われる迄で、また明治出来のものらしい小乗的合理趣味の出て居る点が史的に稍ゝ興味をよぶだけの作だ　（写真下）

酒屋（さかや）

艶姿女舞衣

安永元年十二月豊竹座初演。作者は竹本三郎兵衛、豊竹応律、八民平七、
三勝半七の心中狂言も丸本物には数種あるが、現存のものはこの作だけである。
全段は上中下の三冊で、人形でも歌舞伎でも行われて居るのは、下の巻の酒屋の段だけだ。

酒屋は狂言全体が三勝半七の通称で有名だけれど、寧ろ半七の女房お園の殆んど独舞台ともいうべき場面である。

夫に省みられず処女の儘で居る若妻の貞淑と、これに深い同情の涙を注ぐ舅姑と実父の愛、この可憐な若妻と不孝息子半七とを囲んでの双方の親同志の義理と骨肉愛といったものを扱った場面だが、それらは人情本風な情趣が濃く、しかも、これを歌舞伎化したものは、原作が安永年度で徳川中期の作であるにも拘わらず、少くとも天保年度以後の末期的な、極めてコンヴエンショナルな人情本的な感じが濃厚である。浮世絵でいえば国貞以後のドギつい色をベタベタと並べた悪い意味での卑近な色彩感である。好事者的にはー寸面白いともいえるけれどまともにいえば、決して上作とはいい難い。

だが、この作は義太夫としては誰にも親しめる美しい節付けがあるので、中々の人気狂言になっており、今でも文楽の東上興行の何回かの演目には必ず一回はこれが出て客を喚び、人形芝居では誘い水ともいいたい卑近な人気狂言なのだ。処女妻など、今の時世では特殊な異例以外には考えられもしない事だが、この時代から明治にかけては少くない事実だっ

「酒屋」嵐吉三郎の半兵衛、団之助の女房おさよ、吉右衛門の宗岸、故梅玉のお園

お園の強っての望みに、一度は連れ帰った父宗岸が再び娘の婚家に連れて行った所

梅玉のお園は大阪の若女房にはピッタリの味なり、淋しみのある温順しやかな持味は絶好の役だが、一方、上方的なコッテリした味半元服といって、眉も剃け、歯も染めぬ若妻の役には老けすぎた所もあった

昭和廿六年四月大阪歌舞伎座所演 半七（鴈治郎）、三勝（雛助）

舞台廻って茜屋外の場になり、三勝は娘お通、半七は一家の人達に死に行く身の他所乍ら別れを惜もうと立寄り、不幸の身を嘆く所

この半七は多くお園役者が早替りで勤めるが鴈治郎もお園を得意芸として今早替りで半七となって登場した所なのである 三勝はこの場はほんの一寸出るだけだが、真女形の遊女役のニュアンスを色濃く出せる好役である

野崎村（のざきむら）

新版歌祭文（しんぱんうたざいもん）

安永九年九月竹本座初演近松半二作お染久松の心中を扱った作は丸本物でも数種あるが、一番有名で売れているのはこの作である。全段上中下の三冊で、中の巻の野崎村だけ盛んに上演される。

作者の半二は技巧派として聞え、歌舞伎作者中での技巧派河竹默阿弥はこの半二を最も手本としていると自称している程である。で、この野崎村も彼の技巧沢山な特徴が大いに発揮されているが、その中でも、故小山内薫が説いた如く、半二得意の並列法の手法が殊にズバ抜けている。都会の大町人の娘お染と田舎の朴訥な娘お光との対比、家の内と外との芝居、最後の船と駕籠との引込み等、寔に絢爛ともいいたい名技巧である。

特に最後の駕籠と舟との引込みは、野崎村といえば一番先に頭に浮かんで来る程の名技巧で、人形芝居では、舞台奥を駕籠、前面を舟と並列して進行させるが歌舞伎では本花道を舟、仮花道を駕籠といつた風に、空間的にグッと拡げられるので、相当な大技巧となるし、更に、歌舞伎や義太夫を知らない人達にも馴染深いメロディーと迄なつて居る例の連弾の節調が朗々と響き渡るので、中々の見ものとなる。野崎村の内容は丸本世話物全部を引ッ括めて、まず中級程度の、小ぢんまりとした情話狂言という迄の作だが、この節調と共に行われる舟と駕籠の道行が、舞台をグッと盛上げて、大きい演劇的なエモーションを醸し出す為に、芝居全体の格調がパッと高まつて来る、まさに画龍点清以上の効果である。

お染の富有な都会娘らしい華やかな美しさと、お光の田舎娘らしい朴訥可憐さとの対比も、今では別に珍らしくもない書き方だが、古劇には、ありそうで居て存外ないのもこの作の人気狂言である理由の一つであろう。

お光の父久作の田舎の老爺の質実善良さも、早春の田舎家の情趣も、この芝居にシットリとした情操を漂わせて興深い。

写真上　「野崎村」　お染　芦燕、お光―福助（現歌右衛門）久作―蓑助、久松　鶴之助（現富十郎）、お染の母　中村福太郎

お染と久松が死の決心をした事を知り、お光は自分を犠牲にして尼となる、その悲しみを察して父久作共々涙にくれ、「四人の涙八ツの袖」と嘆き合うこの一段のクライマックスの件である。こうした涙のクライマックスを、一人の場合は「大落し」というが、これは四人の「大落し」ともいうべきか。

写真下　お光―菊之助（現梅幸）、久松―又五郎、久作―故菊五郎、お染―芝翫（現歌右衛門）後家―男女蔵（現左団次）

堤の場に舞台廻つて、改めて別れの挨拶があり、お染久松は駕籠と船で別々に帰る。今お光が内心の淋しさを抑えて別れの挨拶を述べる所、・・らは足を早く運んで、ノリ地の白といつて、絃に就いて半ば謡う様な白廻しが多いが、中々餘情のある演出法である。

写真左　「酒屋」　中村富十郎のお園

父宗岸、舅姑が奥へ入り、後一人残つて、夫半七を懐つて身の薄倖を嘆く、有名な「今頃は半七さん」の例のサハリになる寸前。

この役は立女形ともなれば一度は必ず演じて見たい野心の起きる役らしいが、それというのも、この独り舞台で、心ゆく迄もノウノウと手一杯な芝居が出来るからなのであろう。富十郎は今関西の立女形だから、当然すべき役だつたであろう。

堀川（ほりかわ）

近頃河原達引（ちかごろかわらのたてひき）

天明五年五月江戸肥前座初演。作者は為川宗輔、筒川半二、奈河七五三助。（一説には、既に天明二年大阪中座で上演されたが、出版されなかつたので、肥前座での上演を期に上梓されたともいう）

全段は上中下の三段、この中、中の巻の河原と堀川とが頻繁に上演される。殊に、堀川の段は丸本世話物中では屈指の傑作といわれよう。

写真上　「堀川」　富十郎のお俊、兄の与次郎の淋しく華やかな祝福の一曲に送られて心中に行く為に門口に出たお俊、枯柳の下に立つた道行の伊達小袖姿は、これも淋しくも華やかだ

この写真に見られる衣裳の紋は比翼紋といつて、心中の道行物には必ず使うので、それにはその女夫役者二人の紋を重ねて染めるのである　この場合は、富十郎の撫子と、伝兵衛役者鴈次郎のイの字を丸く四つ配置した紋である　愛すべき歌舞伎の約束ともいうべきか

堀川の場の登場人物は何れも善良で、ハート・ウォーミングで、情味のある人達ばかりである。先づお俊の兄猿廻しの与次郎、これはお人好しで律義者で、母親思い、妹思いの、いかにも朴訥善良な人柄だし、お俊も、客を欺す商売の遊女でい乍ら、恋人伝兵衛に飽く迄殉じようという真心ある可憐な女で、「人の落目を見捨つるを、廓の恥辱とするわいなア」とか、「世話しられても恩に着ぬ」とかいつた様な名文句を吐くし、伝兵衛にしても、簡単に人に欺される様な柄行の若旦那だから、勿論性善良だし、盲目の母親にしろ、決して頑固な片輪者の僻みなぞはなく、誰もが、自分一人、我が身内の者だけがよければそれでいいという身勝手がなくて、お互いに相手をそれぞれいたわり合うという心温かい人々の集まりであり、その人々が搦み合つて出来上つた話もまた至つて心温き物語である。

写真下　「堀川」、故十一世片岡仁左衛門の猿廻し与次郎　仁左衛門のこの役は当り芸の一つとして有名だつた　奇癖のある芸風だつたので、多少無駄な所のある変写実も混つて純粋とはいえなかつたが、丸本世話物の味は全く身に就いた人で、いかにもそれらしいふくらみのある情味と飄逸な味とで一性の適役だつた　最近故菊五郎が合理的な解釈で評判だつたが、これは多少異端的であり、愚かしくともこの仁左の方が丸本世話の本味に富むものだつた

次ぎに、場所、風俗、情景もよく、京都郊外の、煙も薄い堀川の辺り、いかにも儚げな中にも、人の世の営みの哀しさを匂わせる与次郎一家の生活振り、猿廻しという職業の男の家庭、更にいえば、表には綺羅を飾つても、内実の生立は大低何れもが哀しい遊女の生家を写した点など、なかなか卓抜でもある。

更に、この作で大切なのは音楽的な要素で、一段全部の節付けも傑作だし、殊に最後の猿廻しの件の、連弾など、悲哀な中にも華やかな情趣は、どんなにこの芝居の調子を見事に高めて居るか知れない。以上、この作が今迄多くの義太夫や歌舞伎ファンに愛されて来た理由である。

たろうし、また、この境遇を考えず、若妻の閨怨詩として見れば、酒屋の舞台情調は、今の若い観客にも美しい見ものとして結構楽しめる筈である。更に深入りすれば、前述の後期頽廃時代の猥雑な浮世絵的な卑近美へのディレッタント的な観賞も可能だし、また、年配の観客には、可憐な若妻と放蕩息子を取巻く親々の人情本風な情趣も無理なく受入れられている様だ。

帯屋（おびや）

桂川連理柵（かつらがわれんりのしがらみ）

安永五年十月北堀江座初演。作者は菅専助。

写真右　「帯屋」の長右衛門　丸本世話物の和事の辛抱役の好見本。和かくて、感情はじつと腹に撓めて、発散を避けるという、地味でハッとしない様でいて風情を見せねばならぬ、凡そ至難な役だ。しかもこの長右衛門は四十男という渋味も要るので、若い人には味の出せない役であり、古来、老若の役は役者の老若に拘わらず演じられて居る歌舞伎道で、四十歳以下の役者は演じないのが不文律となつて居る程である。以ていかに至難な役かが分る筈だ

写真左　「帯屋」、富十郎のお半　お半の出である。帯屋の大騒ぎな芝居がすみ、長右衛門が一人残つて転寝をして居るシーンとなつた舞台、そこへシンミリとした床の義太夫の出の語りがあつて、先ず、ポックリのパタパタという音を聞かせて幼いお半が暖簾から顔をのぞけ一旦姿を消してから再び顔をのぞけて出て来る。中々効果的な引立つ演出である。富十郎のこの衣裳は模様が大振りすぎて損だ。普通もつと多彩で華やかな衣裳である

全段は上下二冊、現今専ら行われるのは、下の巻六角堂と帯屋である。なおこの外、桂川の道行が歌舞伎の方では行われるが、これは原作にはなく、江戸の豊後三流に各々ある曲を取入れたものだという。

六角堂は所謂端場で、帯屋の筋を通す為に極くザッと演じられるだけのものだから、中心は何といつても帯屋である。

四十男と十四娘の恋愛という主題が、この帯屋では最も有名だが、今のアプレ的風潮では珍らしくないとしても、昔だつて、存外なさそうで居てありがちの事だつたと思われるけれども、それを芝居で形の上で見せられゝば、矢ッ張珍奇な異常恋愛の形態として、一応好奇的な眼で迎えられもし、受けもした事であろうし、それが、情話狂言の新趣向に、あゝでもないこうでもないと苦労していた作者の思うツボだつたのでもあろう。

お半長右衛門の主人公以外には、例に依つて貞淑な女房、浮世の繁雑が煩わしくなつて隠居して居る長右衛門の養父繁斎、型通りの継子いびりの下女上りの継母おとせ等の搦み合う浮世の義理や絆れ等が劇の要素になつている。が、このストーリイや浮世話的な情趣は、これも異常と見えてしかも明治大正頃迄は、都会の市井には存外多く見られた事で、この作は酒屋などと違つて相当緻密に、なさそうである事を、ある様に描いて居る。上級の下級程度には出来て居る作である。

歌舞伎では、お半と鼻ッたらし小僧の下司張つた丁稚の長吉を一人二役で行き、極端な対照的な役を仕分ける事が多い。役者の腕を見せる意味もあるが、寧ろスペクタルとしての理由の方が多いのだろう。尤も、お絹と、お半を兼ねる場合もあるが、この方は餘り効果的でない。お半の幼い娘振をヴェテランの女形が技巧的に見せる事、長右衛門の、四十男の恋愛を、渋い中にも仄かに色気を湛えて演じる辛抱役の和事の味の難かしさ、など観賞する事がこの芝居での中心であろう。

「堀川」　お俊—芝翫（現歌右衛門）伝兵衛—鴈治郎、与次郎—猿之助
心中に行く妹お俊と伝兵衛えの別れに与次郎が猿廻しの唄で夫婦固めの盃をさせる件舞台一杯に華やかな淋しさともいうべき高調的な情趣が漂うところである。
猿之助の与次郎は、大体在来の歌舞伎的いろけに富んだ愚かしさを基調とし、それに近頃の合理性を加味した行き方だが

侠客もの

戸板康二

先代羽左衛門の黒手組助六、鳥居新左衛門のために眉間を割られながら、紀文の意見の手前、無念をこらえている所。いわゆる「辛抱」の役柄のうまかつた羽左衛門の、得意の表情、後の額のたてじわが実に効果的である。こういううるおいのある目も今はなくなつて了つた、（右、先代仁左衛門の揚巻

揚屋

碁太平記白石噺

安永九年正月江戸薩摩外記座初演。作者は紀上太郎、容揚黛、烏亭焉馬。全段十一段、揚屋の段は七段目で、焉馬の作だといわれて居る。

江戸出来の丸本は数少く、その中では「加賀見山」と平賀源内作の「神霊矢口渡」とこの作とが有名だ。

「揚屋」昭和十年六月歌舞伎座所演。故五世歌右衛門の宮城野。児太郎（現福助）の禿。歌右衛門の宮城野は吉原五丁町第一の全盛の花魁、い丶かえると、当時の公共的な社交界のグランド・ダームの貫録十分である。この人は時代物の女形、乃至は新作の下げ髪の烈女型の役者で、この種の役はピッタリしないという世間の定評だったが、どうして、この役も中々よくて、坐った儘動けない乍らも、堂々たる貫録の中に、シットリとした情味溢れ、殊に自然に湧き出る様な思入れのうまさといったらなかったのである。

焉馬は戯作者として聞えて居るし、紀上太郎は越後屋（今の三井家）の重役だし、江戸の丸本は大体通人連の道楽気から製作されたものが多い様だが、この揚屋にもその気分が相当色濃く窺い見られる。

第一、遊女宮城野の抱主大黒屋惣六は、遊女屋の亭主乍らも、頼もしい骨っぽさがあり、しかも粋で通で訳知りな点など、いかにも通人連が喜びそうな人物だし、信夫の東北弁を、わざ〲人を遣って調べさせたなどというディレッタンティズムもその気分が濃厚である。

なお、意地悪く見れば、宮城野と信夫姉妹の対照を見せ、吉原全盛のグランド・ダーム宮城野も、元はといえば、だゞア、がアまと囀った田舎娘だったという通人らしい嫌がらせがないともいえないのも面白い。

斯うした江戸の通気分が、この作の他の丸本世話物とはガラリと違った特徴だが、普遍的な見方からいえば、揚屋では、宮城野の、故郷の父の死を嘆くサワリがいかにもシットリとして、舞台的に「情懐を述べる」という感じがシミ〲と出て居るのがい丶。写実で行けば、恐らく姉と妹は、行燈の灯をかき立て〲、膝と膝を突合はせてシンミりと語り合うであろう処を、五尺四方程の空間を、あっちへ動き此方へ動き、立ったり坐ったり、鏡台、煙管、行燈などと、いろ〲小道具を使って、そうした情操を表現する。丸本世話物のサワリというもの丶様式美の魅力である。

都会の最も都会的な場に登場した田舎娘という信夫の表現もまたこの作のモチーフの一つで、歌舞伎の型の一面を代表している。

更に、江戸時代の農夫の娘達が、飢饉の為に江戸で身売する社会的な命題を汲取るのも、この作の観賞には必要な一面であろう。

（編集部）

「揚や」　　時蔵の宮城野、吉右衛門の惣六、勘三郎の信夫

時蔵の宮城野は故梅幸の型を学んで、動くべき所はキチンと動く正道的な行き方、その押出しも当代では先ず第一といわれよう。吉右衛門の惣六の貫録、白の名調子が今並ぶもののないのは勿論、勘三郎の信夫も器用にこなし、往々行われる田舎娘の写実といった見当違いのないのは流石で、また、この三人が本当の兄弟であるのは、舞台を親しみと懐かし味のあるものにして居る。

通りかゝつた駕の中から、權八の手際を見届けた長兵衛は「お若えの、お待ちなせえ」と声をかけ「どうで泊りは品川と、川端からの戻りかご、通りかゝつた鈴ケ森、お若いお方のお手の内、余り見事と感心致し、思わず見とれて居りました」という。

權八は「御覧の通り某は、勝手存ぜぬ東路へ、中国筋よりはるばると、暮に及びし磯際にて、一人旅とか侮つて、無礼過言の雲助ども、きやつらは正しく追ひ落し、（略）ゆきゝの人の為にもと、やむことを得ずかくの仕合せ、雉もなかずば打たれまいに、益ない殺生いたして御座る」と、顔を赤らめる。

結局長兵衛は、權八の身柄を引きうけるという事になる。こゝで、權八が長兵衛と知つて、「中国筋まで噂の高い、あの長兵衛殿とな」というのにかぶせて、長兵衛が、

「イヤどっこい、その噂の高い長兵衛は、ずっと昔のこう鼻の高い幡随院長兵衛、又近頃では人も知つた目玉の大きい長兵衛、それと思いなさりや大ちがいだ」というのは、五世・幸四郎と、九世・団十郎の事をいつているので、この二人の先輩と自分とは役者の格が違うと謙遜していう意味なのである。

幸四郎の長兵衛というのは、文化六年四月江戸市村座に初演された鶴屋南北作「霊験曾我籬」（れいけん・そがのかみがき）の時で、權八を演じたのは、五世・半四郎だった。それ以来、權八は半四郎という女形の家の芸になつている。

「鈴ケ森」の書き替え、先代源之助の女長兵衛

近年では九世・団十郎、先代幸四郎などが長兵衛役者として知られ、權八は五世・菊五郎、先代羽左衛門、六世・菊五郎等が演じて来た。長兵衛を女にした「女長兵衛」という趣向もあり、これは毒婦もの、得意だった先代源之助が、昭和の初年に、河合武雄の權八で見せたことがある。

「鈴ケ森」の前半

「俎板の長兵衛」 長兵衛がかくまっている小紫を手に入れるために、寺西閑心が来た 長兵衛の子の長松が閑心の仲間と出あい、仲間は長兵衛の子分に眉間をわられたというのである 長兵衛は閑心の本心は小紫にあると見ぬき、わが子を俎板にのせて出す 閑心は長兵衛の侠気に打たれる 右より先代幸四郎の閑心、光伸 幼時 の長松、先代左団次の長兵衛

徳川期の町人階級のあいだに生れた任侠精神が舞台に移された場合、その主人公がつねに気のいゝ、いわゆる「儲け役」として具象化されたのは、当然のことであつた。

歌舞伎俳優の出身が、庶民の英雄「かぶき者」だつたことは、ヲトコダテ、キホヒというような名称で呼ばれる連衆を、彼等が好んで演じる原因でもあつたと思う。

荒事の中にも、任侠の気分があつたし、幕末の白浪狂言に於て刑事上の犯罪が美化されたのも、任侠的な性格が、これを救つていたのである。

派手な衣裳、応揚な動作、こせこせしない生活態度、侠客のもつこれらの要素は、実は歌舞伎の特徴と相通ずるものであり、劇中に侠客を登場させるのは、極めて自然な移行だつたともいわれるのである。

なおこゝにあげた代表作の他に、侠客ものとしては、次のような狂言がある。

忍ぶの惣太（都鳥廓白浪）
腕の喜三郎（茲江戸小腕達引）
雁金五人男（恋衣雁金染）
金看板甚九郎（金看板侠客本店）
野晒悟助（酔菩提悟道野晒）
天保水滸傳（巌石砕瀑布勢力）
国定忠治（上州織侠客大縞）

それから鳶の者を侠客の一種と見れば、

加賀鳶（盲長屋梅加賀鳶）
め組の喧嘩（神明恵和合取組）
お祭佐七（江戸育於祭佐七）

等も当然、この分類に入るわけである。

「鈴ケ森」右、梅幸の権八、左、海老蔵の長兵衛　刀の刃こぼれをたしかめている権八の視線が長兵衛の目と合う瞬間

幡随院長兵衛（ばんずいいんちょうべえ）

侠客といえば、まず江戸時代を通じて、花川戸の親分、幡随院長兵衛は、その第一人者であろう。

武家の出で人を殺して死罪になる所を幡随院の住職の命乞で町人になり、口入業を表看板に男をみがいていた長兵衛は、町奴の代表選手として、旗本奴と正面衝突、ついに白柄組の統領水野十郎左衛門の屋敷で、謀殺される。

歌舞伎の舞台に登場する長兵衛としては、まれに上演される「俎板（まないた）の長兵衛」の他では、「鈴ケ森の長兵衛」「湯殿の長兵衛」の二つが有名である。

鈴ケ森

白井權八という若衆（美少年）と幡随院長兵衛が出あう場面。古い狂言では、箱根の山中であうような例もあるが、のちに旧東海道の品川と川崎のあいだ、鈴ケ森（大森附近）ということになつた。

舞台は、客席を浜辺に見立て、こしらえてある。正面に題目塚、あたり一面薮畳という凄惨な場面。

郷里因州で非道な叔父を討つて、お尋ね者になつている白井權八は、江戸へゆく途中鈴ケ森で、雲助にとり囲まれ、ゆすられる。丸に井の字の紋を見られ、權八は自分の素性を知られた上はと、やむを得ず刀を抜き、群衆を切つてすてる。

御所五郎蔵

曽我綉侠御所染

外題は「曽我綉侠御所染」（そがもよう・たてしのごしょぞめ）

元治元年三月、江戸市村座初演。作者は河竹默阿弥。配役は小団次の後室百合の方と御所五郎蔵、三十郎の星影土右衛門と五郎蔵母お杉、菊次郎の皐月、三津五郎の忘貝、逢州、家橘の時鳥等。

この芝居は、元禄歌舞伎の名作「けいせい浅間嶽」の趣向を借りて柳亭種彦が書いた草双紙「浅間嶽面影草紙」を、更に劇化したものである。

骨子は、御家狂言の類型通り、浅間巴之丞という若い主君のために、家来筋の御所五郎蔵が苦心する所を見せる筋。前半、浅間家の奥庭で、後室の百合の方が、あやめの咲き乱れた池のほとりで、愛妾時鳥をなぶり殺しにする場面は、幕末の歌舞伎の一つの特色であった「責め場」の代表的なものといわれている。

小団次は関西から来た人で風采はあまり上らない人だったというが、默阿弥は彼に次々に役を書き与え、前代の俳優の演じた役柄とはまたちがった、「意気」な雰囲気を、作者と俳優との合作で、作つて行こうとした。

小団次が江戸へ来た初めに当り芸といわれた「桜餅」の忍ぶの惣太がそれだし、この御所五郎蔵がそれだ。

時鳥殺しの場の、梅幸の時鳥。戦争後菊五郎劇団がめずらしく上演した時のもの。

海老蔵の御所五郎蔵、かつらは「五枚車びん」という、これも派手なもの、尺八を腰にさすのは、こういう渡世の持ち物でもあり、任侠の徒の精神を表徴している

この芝居を通して上場することは稀になった。主に廓の中で御所五郎蔵の一行と、星影土右衛門の一行が出あう所、甲屋の奥座敷、格子先逢州殺しの三場が出るだけだが、様式美の芝居としての面白さは堪能出来る。

五郎蔵は小団次から五世・菊五郎、近世で先代羽左衛門、六世・菊五郎、そうして現在は海老蔵の持ち役。小団次は皮肉な芸風の人だったから、大詰に尺八を吹きながら切腹する場面で見物をうならせたという。しかし、その後の人たちは概して、見た目の美しい五郎蔵に重点を置いている。

御所五郎蔵という名前は、曽我の討入のあったという五月二十八日の喧嘩で売り出したからで、御所五郎丸（五郎をとりおさえた若い武士）の名前があだ名になったもの。前名は須崎角弥、浅野家にいた時腰元と恋仲になり家を放逐された。今その恋人は廓の傾城皐月だが、星影土右衛門という剣客が横恋慕している。五郎蔵は主人巴之丞のために二百両の金を工面しようとしていると、皐月が金を作った。しかしそれは土右衛門が皐月の身柄と引かえにした金なので、五郎蔵は、のどから手が出るほど欲しい金だが、男の意地で受け取るわけには行かぬといい、

「みそかに月に出る廓も、やみがあるからおぼえていろ」

と叫んで、花道を足音高く、去ってゆく。

そのあと、皐月を切ろうとして、廓の格子先の所で待っていると、土右衛門に

は、權八と雲助とのタテで見せるようになつて居り、そのあと、刀をしらべるために、傍へ来てとまつた駕の提灯の火のそばへ近寄つた權八が、長兵衛と視線を合わせ、上手へ逃げようとする所へ「お若えの」と声がかゝるあたり、きめの細かい演出の手順が工夫されている。

湯殿の長兵衛

外題は「極附幡随長兵衛」(きはめつき・ばんずいちようべい)

明治十四年十月東京春木座に、河竹默阿弥が書き下したもの。九世・団十郎の長兵衛は有数の当り役、今日では吉右衛

門の持ち役になつている。

序幕は、はじめ角力小屋の場内だったのを、再演(明治二十四年)の時、三世・河竹新七が劇場に書き直し、村山座ということにしたのが例となつて、今ではこの方が定本となつた。

村山座で「金平」の芝居を演じている。この時客席で白柄組の者が、傍若無人の狼籍を演じると、幡随院長兵衛が出て行つてこれをとり押える。演出では、実際の客席の通路をかきわけるようにして長兵衛が舞台へ上り、花道で痛快な啖呵をきるのである。

同じ日村山座へ来ていた水野十郎左衛門は、長兵衛に復讐しようと決意する。

ある日彼は花川戸の長兵衛内まで使いをさし向け、仲直りの酒宴に招こうとするが、子分たちは、見す見す殺されにゆく親分を抛つてはおけないと、色めき立つ。しかし長兵衛は、敵にうしろを見せたら町奴の名折れだとい、、妻子にも別れをつげて、水野の屋敷へ出かけ、湯殿で落命する。

水野の槍の前に浴衣の前をひらいて「きれいに命を進ぜるから、度胸のすわつたこの胸を、サアすつぱりと突きなせえ」という所は、侠客の気っ腑を示す、胸の透くようなせりふである。

「鈴ケ森」の長兵衛と比較すると、「湯殿」の方は、明治に書かれたらしい、人間描写があるのも興味深い。

吉右衛門当り役の「湯殿の長兵衛」大詰水野屋敷で、「サアどこからでもついて来い」というイキに、吉右衛門らしいせりふまわしが感じられる。同時にこの写真のとらえた吉右衛門の表情も、独自なものである。

黒手組助六

黒手組曲輪達引

安政五年三月、江戸市村座初演。

小団次が、歌舞伎十八番の「助六」を演じたいというのをきいて、黙阿弥が、「あなたは、助六は柄に合わない、私が別に、世話の助六を書いてあげよう」といつて、彼のために書きおろしたもの。だから「看板うつた鉢巻に、由縁はあれど附焼刄、例へて見りやア雪と墨、黒手組の頭分、花川戸助六とはおれが事だ」というせりふで、わざ〳〵断つている。

黒手組の頭目助六は、三浦屋揚巻と恋仲だが、剣客鳥居新左衛門は揚巻にうるさくいゝ寄る。ある時助六は、新左衛門の門弟が、揚巻の父親白酒屋新兵衛をいじめている所へ来合せて、新兵衛を救い門弟をこらしめた。そのため新左衛門は助六を憎み恥しめる。

助六は後援者紀国屋文左衛門から短気をいましめられていたので、新左衛門のいゝなりになつていたが、ふと見ると新左衛門の持つている刀が北辰丸なので彼こそ亡父の敵であることが判然とし、駒形河岸に待ち受けていて父の仇を打つのである

三浦屋格子先で、新左衛門がきせるを足にはさんで話す所でも「噂に残る花川戸のおらが親分の助六までは、きせるの雨が降つたそうだが、時世とはいゝながら、地から湧いたか足の先、安くされるも雁首が銀の代りの七度焼き、助六ぢやアねえ駄六ゆえ」といつて、この助六は大変へりくだつている。

この芝居は、小団次の助六、菊五郎の揚巻、三十郎の白酒売、新左衛門、権十郎の牛若伝次、紀の国屋、歌女之亟の白玉という配役であつた。近頃は、番頭権九郎という三枚目の役を、助六の俳優が二役演じる例が生れ、汚らしいつくりの権九郎をまず演じたあとで、目のさめるような助六で出て来て、見物をわかせようというのである。

この権九郎は白玉をつれて廓をぬけ出し、不忍池にはまつてまご〳〵しているうちに、白玉は牛若伝次と駈落してしまうという、気の悪い役だ。初演の時は、村右衛門というわき役者がつとめている不忍池の所は「道行」の形式で、清元の、浄瑠璃になつて居り、外題を「忍岡恋曲者」（しのぶがおか・こいはくせもの）俗に「白玉」と呼んでいる。

海老蔵の黒手組助六　床几にかけて、きせるを手にしたこの形は、いわゆる侠気の景容として基本的なホーズである

三浦屋格子先の場が、万事十八番の助六の書き替えていつているのは、前記の新左衛門のきせるを受取つた助六が、そのきせるの紫の筒を鉢巻にする事や新左衛門が履物を助六の頭にのせる事などの「趣向」の立て方でもよくわかるが、九世・団十郎のために明治三十三年四月の歌舞伎座に、福地桜痴が書き下した「侠客春雨傘」も、同じ系統の、「助六」書き替え狂言である。

蔵前の差札大口屋暁雨が主人公だが、この人は天明頃の大通、吉原へゆく時には、芝居の「助六」のような姿で出かけたという　その暁雨を劇化した際に、桜痴は「黒手組助六」を頭において書いていることに疑いはない。あるいは「御所五郎蔵」も作者の念頭にあつたかと思う。少くとも、「春雨傘」の逸見鉄心斎は「黒手組」の鳥居新左衛門、「御所五郎蔵」の星影土衛門と、一連の役柄である。

そして、この役どころに適した俳優は、先代幸四郎死後の劇壇には、払底した感がある

先代羽左衛門の御所五郎蔵は彼の有数の当り役であつた。出会い（上）の花道の朗々たるせりふ、縁切り（右上）の場の引っ込み、殺し場（右下）の見事な形、それ〴〵に昭和の名優のおもかげは、今もなおファンの目や耳にのこつている。下の五郎蔵の衣裳は、羽左衛門だから定紋の橘の模様がついている。

つれられて、皐月らしい女が来る。切ってからよく見ると、皐月のうちかけを借りて来た逢州だった。その逢州こそは主君の愛人だったので、五郎蔵は皐月と共に命を絶たねばならないことになる。

場面としては、五條坂の出合で、両花道に土右衛門と門弟、五郎蔵と子分が、それぞれ並んで、わたりぜりふをいう所が、歌舞伎味ゆたかである。

土右衛門、「筑波ならいを吹きかえす。風肌寒き富士南、上野の鐘の音もくもる雨の三の輪の里こえて、田の面におつる雁の声一

五郎蔵「空もおぼろに薄墨の、絵にかくさまの待乳山、花をしたうか夕潮に、上手へのぼる白魚や、二挺艪たてし障子船」

という風な叙景の美文調は、セリフを韻律化した默阿弥の、代表的な文学といえよう。

梅の由兵衛

隅田春妓女容性

外題は「隅田春妓女容性」（すみだのはる・げいしやかたぎ）

寛政八年春江戸桐座初演、作者は初代並木五瓶。配役は三世・宗十郎の梅の由兵衛、三世・菊之亟の小梅、長吉。

梅の由兵衛の実説は、大阪で丁稚を殺した無頼漢であったが、その事件を脚色した並木宗輔の浄瑠璃「茜染野中の隠井」では、主家のために辛酸を嘗める人間になつている。それを発展させたのが、享保年間に初代宗十郎の演じた「遊君鎧曽我」の梅の由兵衛で、男だての衣裳に、白と紺の繻子、片身替りに鷺と烏の縫取りをし、紫のしころ頭巾に鋲をおろしたこしらえで登場して、人々の目をおどろかせたと伝えられている。

この宗十郎の当り芸を、そのまゝ伝統として踏まえつゝ再現したのが、五瓶の「隅田春」の狂言で、眼目の場面は、女房小梅の弟と知らずに、丁稚の長吉を殺してしまう隅田堤である。この小梅と長吉の二役は、女形が替つて演ずるのが初演以来の型。

現在では吉右衛門の当り芸、「今をはじめの旅衣」と頭巾をとる所では、屈曲の多い彼の持ち味がわかる。

梅の由兵衛は主家の娘で今は芸者になっている小さんと、その恋人の金五郎のために、小さんを身うけする百両をどうしても作らなければならぬ。そのために義弟を、それとは知らずに殺す結果となるのだが、こういうシチュエーション（劇的境遇）は、こゝにあげた「夏祭」の団七が磯之亟・琴浦のために、「御所五郎蔵」の主人公が巴之亟・逢州のために尽力するのと全く同じである。更にいうならば、「幡随長兵衛」もまた、偶然知りえた権八と小紫のために働き、「双蝶々」でも濡髪は与五郎・吾妻のために人を殺している。

歌舞伎（浄瑠璃をもひつくるめて）の筋が殆ど同工異曲であることを最も露骨に、これらの共通点が物語っているわけだが、同時に歌舞伎十八番の「暫」ともよく似ていることを吾々は発見する。

「暫」の主人公が、揚幕から出て来て、危難に瀕している「太刀下」の人々を救うのは、団七や五郎蔵や長兵衛や濡髪や梅の由兵衛が演じること、同じだともいえる。

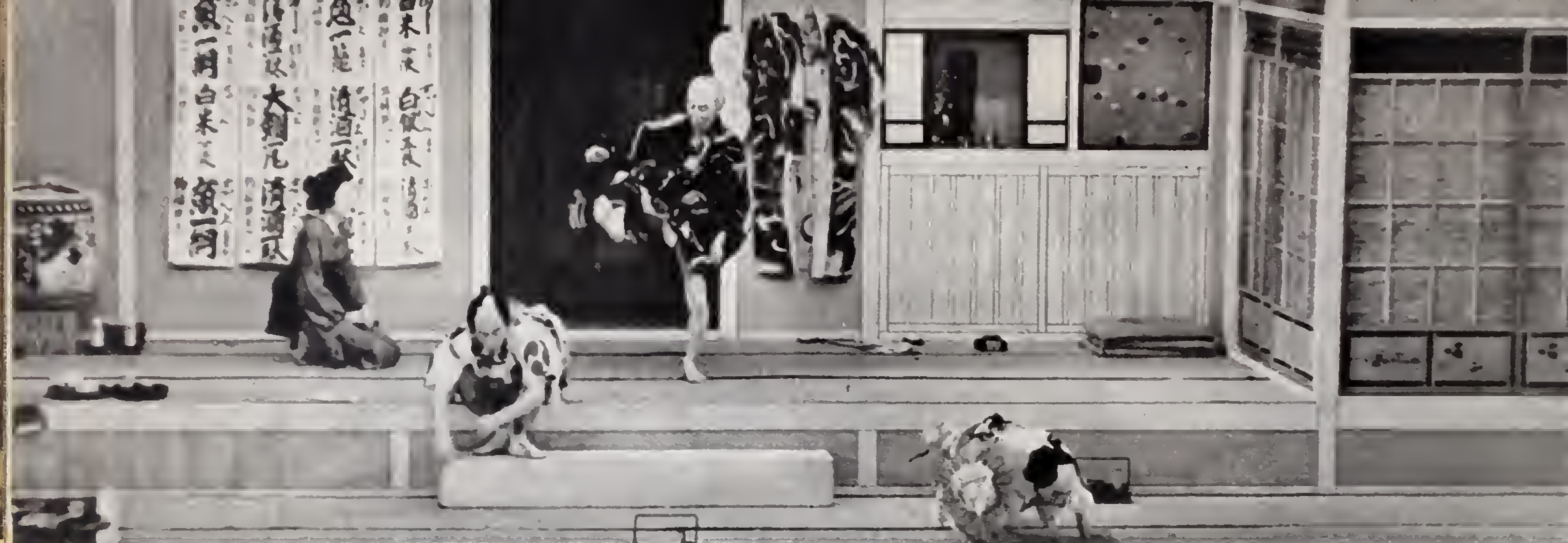
筆者は、侠客ものが歌舞伎のジャンル（種類）として発達した原因の一つに、これが写実と結びついた荒事だつたということがあるのではないかと考えている。少くとも、観客が侠客物から受け取る感じは、荒事を見る気分と同様なものだつたのではないだろうか。

現に荒事を生んだ母胎ともいうべき「かぶき者」の風俗は、そのまゝ、侠客の衣裳になつて残つているのだ。

吉右衛門の梅の由兵衛、時蔵の女房小梅（上図

「梅の由兵衛」の舞台面、上から柳島妙見堂、橋本奥座敷、橋本塀外、本所大川端長吉殺し（左図

吉右衛門の梅の由兵衛、派手な絵柄の衣裳は、この種の役柄の魅力のひとつになつている。



「夏祭　三婦の内　二重になる三婦（団蔵）が、こつばの権となまこの八を蹴散らす所。世話狂言の様式的な動きをよく瞬間的にとらえた写真（上図）

夏祭　三婦の内　お辰が頬に鉄弓をあてる所　二重の壁にかけてある三婦の着物の寛闊な龍の模様も、派手な稼業をもの語つている

こゝでは裸身に刺青をした団七が、折からきこえる高津の祭囃子に合せて、いろ〳〵な形をしながら立廻りを演じて見せる。人形以来、スペクタクルとして見事な場面であろう。

この刺青もまた、江戸の世話狂言には屡々出て来る風俗で、いわば後年のアロハシャツの流行に通ずるような、特殊な見栄でもあつた。

この殺しの次の団七内の場では、徳兵衛が団七を親殺しの罪科から救おうとして、わざと、団七の女房をくどくというような手の込んだ構成があるが、このプロットはそのまゝ鶴屋南北の「謎帯一寸徳兵衛」に襲用されている。

「夏祭」殺し場の見得。この所演「昭和十五年七月歌舞伎座」の時は、羽左衛門初役の団七、菊五郎が徳兵衛と義平次と二役つとめている

夏・祭

夏祭浪花鑑

浄瑠璃「夏祭浪花鑑」(なつまつり・なにはかゞみ)は、延享二年十月大阪竹本座に書き下されたもので、並木千柳、三好松洛、竹田小出雲の合作、初めて人形に帷子を着せたのが珍らしいというので大評判になつたもの。

主人公は団七九郎兵衛という、本職は魚売のならずもの、しかし任侠の精神に燃えた「きほひ」である。この人物の種は元禄時代の「宿無団七」から来て居り、昭和五年に並木正三が書いた「宿無団七時雨傘」も同じ出典と思われる。

「夏祭」は現在では、住吉鳥居前、三婦の内、長町裏の三場を出すのが普通だが、住吉では人を傷けて入牢していた団七が赦免され、むさくるしい獄衣の姿で出て来たのち、髪結床で、さかやきとひげを剃り落し、ちりめんの首ぬきという目のさめるような姿になつて再登場する。こういう所に、侠客物の性格がうかがわれる。

やがて団七の主筋の玉島磯之亟の恋人琴浦があらわれ、琴浦に執心の大鳥佐賀右衛門のうしろ楯になつている一寸徳兵衛が出て来て、団七とはり合う所は、きいほひの喧嘩を様式化したもので、面白く出来ている。結局徳兵衛は団七と兄弟分になるのであるが、そこで着ている着物の片袖を交換するという事を見せる。白浪狂言「三人吉三」では、兄弟分の契りに血をすゝり合うが、忠義と共に兄弟分の盟約というものを絶対視した徳川期のある階級の慣習が、舞台に移されているわけである。

団七の身許を引受けた釣船の三婦が、老いて枯れ切つたきいほひの姿を見せるのも面白い。三婦の内へ磯之亟を預りに来た徳兵衛女房お辰が、あり合せた鉄弓を頰にあて、美しい顔を傷ける所にも、やはり任侠の精神が主張される。

団七は、舅の義平次が慾につられて琴浦を誘拐してゆこうとするのを追いかけて行つて、長町裏の田圃で、ついに義平次を殺すのだが、

「夏祭」住吉鳥居前　団七（幸四郎）と徳兵衛（勘弥）は、喧嘩のあとで兄弟分になる。仲裁に入つたのは団七女房お梶（歌右衛門）

双蝶々

双蝶々曲輪日記

浄瑠璃「双蝶々曲輪日記」（ふたつてふてふ・くるわにつき）は、寛延二年七月大阪竹本座に書き下されたもので、竹田出雲、三好松洛、並木千柳の合作。「夏祭」から四年目に発表された作品。やはり上方の侠客物というべき特異な雰囲気をもっている。

「双蝶々」としては、原作八段目の「引窓」が最も名高く又作としてもよく出来ているが、主人公は、外題が暗示しているように「二つの長々」即ち濡髪長五郎と放駒長吉、という二人の角力とりの達引が眼目である。

濡髪は主筋の山崎屋与五郎のために、吾妻という遊女を身請させたく、吾妻に執心の平岡郷左衛門と親しい放駒に、土俵でわざと勝を譲り、その代償に、吾妻をゆずってくれと頼むが、放駒はにべもなく断る。このいわゆる「角力場」では、濡髪が円熟したタイプであるのに対し、放駒がいかにも若く、客気にみちた行動を示すのが、舞台の上の役柄のとり合せにもなっている。

次が長吉の内の「米屋」の場で、（平素は上演されぬ場面だが）放駒の乱暴を戒めるために、姉のおせきが強意見をし、が、放駒は改心、訪ねて来て今し方一悶着あった濡髪と、改めて兄弟分になる。このあとが、濡髪の平岡郷左衛門を殺す難波裏の場面に続くのだが、「角力場」からこゝまでの構成は、「夏祭」と全く同じ運びである。

そして「夏祭」も「双蝶々」も共に、上方の、当時として身分の低い階級であった「きほひ」のもつ、風俗と倫理観が、活写されている点も共通している。

「双蝶々」角力場の放駒長吉（先代羽左衛門）と濡髪長五郎（菊五郎）大阪の角力とりの達引。羽左衛門は親ゆずりの役で、与五郎と二役替って見せた。

「双蝶々」引窓の場面。この場の主人公は南与兵衛である。与兵衛の養母が、濡髪の実母である。罪に問われて逃げてきた濡髪を、与兵衛は義理のために見のがして、落してやるのである。吉右衛門（中央）の与兵衛の表情は、手水鉢にうつった濡髪の顔を見た瞬間のおどろきをあらわしている。（右、歌右衛門の女房お早、左、多賀之丞の母お幸）

殺し場に於ける團七のかどかどの形。裸身に見事な彫物、羽左衛門（先代）の脚線美を見せた。

いったい、「縁切り」という趣向は、なにもかぶきに限ったものでなく、洋の東西を問わず、恋愛物には、共通した劇的シチユエーションだといえる。たとえば、ジユマの『椿姫』シラーの『巧と恋』などは、典型的な「縁切り」狂言だし、新派の十八番物の『侠艶録』や『婦系図』もまた縁切り物にほかならない

かぶきでは、近松の『天の網島』にその萠芽をみせて以来、「縁切りもの」は、世話もの ゝ 一典型として大きな地盤を占めてきたもので、はじめは、上方で発生し、並木五瓶などによつて、江戸へ移されてから、江戸でひとつの性格的変化をなしている。それは、縁切りものを、一名「愛想ずかし」ともいうように、愛想ずかしの悪態が重要なポイントを占めるようになつたことである。

『夏祭』の義平次に「おりやその愛そづかしを待つていたのじや」というセリフがあるごとく、愛想ずかしは、必ずしも男女の中に限つたものではなかつたが、のちには縁切りの別名にいわれるほど、「縁切り狂言」の専売となつた。

相手は、侍、町人、相撲、百姓、田舎者と変つても、女はつねに、遊女、芸者であつたということが、いつそう、愛想ずかしの悪態を増長し、嘘と誠の裏腹の心理葛藤を劇的効果とすることができたのである。

岡本綺堂は「世話狂言の嘘」のひとつとして、遊女が客に悪態をつくということは、実際には、あり得ないといつているが、それだけに、愛想ずかしは、江戸人の舞台上の理想でもあつたのであろう。

その構成は、はじめに、馴れ初め、あるいは見初めの明るい賑かな場面があり、愛想ずかしの辛気な縁切りをヤマとして最後に陰惨な殺し場をもつて終曲とするのを常とし、多くは、夏あるいは秋狂言となつているのも主情的な趣きが濃い。

「めりやす」(独吟)という、しめやかな音楽を伴奏として、切れ文や書置を書く哀感や、腸をえぐるような胡弓入の合方で、恋人のために心では泣いて愛想ずかしをいう時の、抵抗の、かすかな表現としての団扇や、煙管の使用法、または、殺し場の夏の雨や暗の匂や、大川端の灯が、ひとつの情緒として、下座の音楽にとけ入つて、ともすればリアルになりがちなこの場の酸鼻を救つていることなど、とりぐ に見どころ、趣きのあるのが、 ゝ この縁切り物であるといえる。

五大力

五大力恋緘

寛政六年二月、大阪中の芝居を初演とし、翌年江戸に移されて「五大力恋緘」と命題した、並木五瓶の作。江戸初演の配役は、薩摩源五兵衛（三世宗十郎）小万（三世菊之丞）笹の三五兵衛（仁左衛門）

「鰻谷」の影響をうけて、さらに、のちの縁切りもの ゝ 典拠となつた、かぶき

縁切もの

郡司正勝

[illegible]釣瓶

「[illegible]口を利くのが、私の病いにさ[illegible]ばかりですよ」

「[illegible]つ[illegible]や又何で」

「[illegible]を合せるのが実に灰でなりませんもの」

この[illegible]に、大あばたの次郎左衛門は[illegible]するばかり。

八[illegible]から[illegible]屋衆に断りたいと思うていたれど、お世話になる立花屋さんゆえ、つい一日と延ばすうち、退引ならぬ身請の相談、わしや身請をされるのか、もと／＼いやでありんすから、お断り申します。どうぞ、この後[illegible]の所へ遊びに来て下さんすな」

とキセルをついて、ぐつと花魁の典型的な形をみせた所で、芸者にはない姿勢。広襟に[illegible]の[illegible]、懐紙、紅葉模様の打掛。蒔絵煙草盆、すべて八橋部屋の情景。じつと、立女形の[illegible]を、うつ向いて、邪魔にならぬように、背景となつて映えあらしめている。下廻りの人々は、役というより飾といってよいのが、かぶきの定めである。昭和九年十二月歌舞伎座所演。次郎左衛門（左団次）八橋（松蔦）いずれも先代。篭釣瓶の項参照。

伊勢音頭　油屋の場（上）

大一座の座敷が、暖簾、衝立、欄門すべて、流れ水に盃の模様で統一されているのが、様式的であり、のちに、うしろの、はでな暖簾が落ちて灯入の奥庭の遠見になり殺し場へ移行する。すべて夏らしく、大勢の団扇が止まると、貢の扇子が動き、貢の扇子が止ると、大勢の団扇が動く演出法などもおもしろい。すべて、あるべき位置に男は男、女は女ときちんと置かれている、背景となる人々。こゝにも歌舞伎の様式がみられる。昭和十六年六月歌舞伎座所演。貢（先代羽左衛門）萬野（仁左衛門）お鹿（現羽左衛門）

「萬呼べ萬呼べ、萬野呼べ」と、きつと羽織を片肌抜ぎかけてきまるどころ。

いかにも、ピントコナの役柄がほうふつとする先代守田勘弥の貢。

越後上布の白絣に、黒縮緬の羽織、水浅黄の麻の襟。御納戸の献上博多の帯に白扇。髪は、本多髷の鉢前鬢で、御師という性格を現わしている。

御師とは、伊勢の下級神官で、社寺の侍でもある。

伊勢の古市の廓では、すべて女の名を呼ぶには、名の下に「の」という語を添えるという。萬野の「の」はその呼称で、本名は「萬」なのであろう。（下）

なかでも前年の「五大力」の影響が大きく、また、太々講の場は、近松の「長町女腹切」の趣向を取入れたもので、創意を欠くが、伊勢という地方色と、いつに、手数のかゝつた数多い演出によつて、見るべきものになつている。

チャリがかつた特色のある太々講の場をのぞけば、型通りの縁切り場、殺し場であるが、お紺は五大力の小万よりは、鉄火で歯切れがよい。すべての縁切りの立女形がそうであるように、肚の中ではつねに泣いているという気の張つた辛気な役であることには、かわりはないが、この場で他に見られない萬野という敵役の遣手の、貢を病ずかせる（怒らせることをいう）役で、貢とかみ合わせることによつて、この場をどんなに面白く高

前頁の錦絵は御誂織薩摩新形（五大力）
小万「サイナ、お待さんの魂は刀。」―芸者の魂は三味線、その三味線の封じ目かたう、心の誓いの五大力」
小万のうしろに見えるのが三味箱、これへ小万が源五兵衛のために、酒、肴を入れてきたので、その中から出した蛸を、源五兵衛のうしろの刀掛けにかけてある。こゝは、貧乏な浪人者の下宿で、引窓の綱に沢庵を吊つてあるという程であるのであるが、これを、リアルでなく、綺麗事でゆこうというのが、古風なかぶきの味。安政三年六月、中村座所演。三世豊国画。源五兵衛（我当）小万（三世条三郎）
写真上　大和町貸座敷の場。錦画と同じ場面。背景、着付は、よほどリアルな新しいものになつている。昭和十七年前進座所演。小万（河原崎国太郎）源五兵衛（長十郎）

五大力恋緘
〽いつまで草のいつまでも、なまなかまみえ物思う。たとひ、せかれて程経るとても、縁と時節の末を待つ、なんとしよう。
の独吟のうちに、菊野が五大力を、三味線の皮に書き終えたところ。名も上方初演のときになつており、江戸とちがつて継三味線であり、また、返し襟に、上方風俗をみる。　菊野（梅玉）

狂言有数の傑作。その合理的な運びと、心理過程の自然さは、近代劇の小山内薫をして、驚歎せしめたほどである。

宝刀詮議のために、江戸へ出た薩摩ッぽうの勝間源五兵衛は、同僚の笹の三五兵衛を嫌い抜いている芸者の小万に頼まれて、仮りの情人となつて、その場の難儀を救うのが、嘘から出た誠となつて、深い仲となる。源五兵衛の尋ねる宝刀が実は、三五兵衛の手元にあることを知つた小万は、三味線の皮に、五大力と書いて誓を立て、源五兵衛に送られて三五兵衛の元へ急ぐ。

三五兵衛の奸策に陥入つた小万は、五大力を三五大切と書替えさせられた上に、縁切り状を書かせられ、これを源五兵衛へ送る。源五兵衛は、その場へ駈けつけて、小万をなじるが、小万は本心を打開けられず、心にもない愛想ずかしをいうのが縁切り場で、引返して殺しとなる。

五大力というのは、五大力菩薩の意で、恋文の封じ目に書く呪文である。いまに残る「五大力」のめりやすは、小万が三味線に書くときに用いられた上方唄である。

殺し場で、雨となるのは、のちの傘の殺陣という舞台効果をねらつたものであるが、情緒としても照応の妙がある。

小万の首をさげて下宿へ帰つた源五兵衛が、炬燵の上にそれをのせると、本首となり、これに煙草の煙を吹きつける演出は、心憎いほどの愛憎の心理表現だといつてよい。奸策に陥し入れられた小万が切れ文を書くのは、『巧と恋』そのまゝであり、ちぎれた書き置を、書出しと綱交ぜに読む件の、切迫した可笑しみの技巧は、『ヘンリー五世』の映画を思い出させる。

伊勢音頭

伊勢音頭恋寝刃

寛政八年七月、角の芝居初演。近松徳三作。配役福岡貢（中山文七）お紺（芳沢いろは）喜助（嵐雛助）等

大阪角の芝居の立作者、徳三が、早飛脚で伝えられた、伊勢で起つた九人斬りのニュースを、わずか三日で脚色した際物で、それだけに、前作の借り物が多い。

身替りお俊
其噂桜色時

天明三年の春、中村座に上演された、桜田治助作、富本の「花川戸身替の段」を、のちに、清元になおし、改題したもの。初演の配役は、伝兵衛（三世八百蔵）お俊（四世半四郎）源太（二世門之助）

ふつう、清元の身替りお俊として知られているもので、お俊伝兵衛の名は借りても、「堀川」とは関係ない。

お主への忠義と恋の二筋道に責められて、芸者のお俊は、恋仲の井筒屋伝兵衛に愛想ずかしをして、縁を切り、角力の白藤源太になびくとみせて、首を打たせ、主の身替りに立つ。

〽硯引寄せ伝兵衛は墨さへ薄き縁ぞと、思い諦め書く文の参候も跡や先、そばにお俊は見ぬ振りも。風につれなき露の蝶。今は此身に愛想もこそも」の浄瑠璃のう

其噂桜色時
「時の鐘、風の音にて、行燈の灯、仕掛けにて消える。お俊、覚悟の思ひ入れにて、手を合せる。源太、ちよつと抜きかけ、有り合う屏風を立て廻す」。伝兵衛は門口にて、片手にて合掌、ホロリとする思入れ。という段切の情景。瓦燈口の神棚、三味線懸けに、のれんという芸者の家を暗示する程度に舞台装置を止めて、リアルに堕ちないのは、古風な、浄瑠璃物の面影を残している。藤手の浅黄暖簾の文様も、古い世話物の定式を踏んでいる。昭和二十三年七月東京劇場所演」源太（松緑）お俊（梅幸）伝兵衛（羽左衛門）

ち、男に切れ文を書かせるのが一趣向となっており、当時、人気の高かった小野川喜三郎という力士が市川門之助に似ているのを、白藤源太に当て込み、湯上り姿のお俊が、源太の髪を梳く、髪梳の場面など、上方の理詰めの縁切りとはちがった、江戸情緒の豊かな情景としての縁切りをつくり出している。

これを書替えたのが、南北の「勝相撲浮名花觸」（文化七年三月、市村座初演）で、白藤源太とお俊を恋仲とし、下駄歯入の権助を活躍させて、源太がお俊となれ合で切れ文を書き、女へ愛想ずかしをするという芝居をするのが、真実になるという、南北一流の裏を返した趣向になっている。

お祭佐七
江戸育お祭佐七

明治三十一年五月、歌舞伎座上演。小糸佐七の縁切りは、これより先、文化七年正月市村座上演の南北の「心謎解色糸」の名作があり、これを当世風に、三世河竹新七が脚色したもの。配役は、佐七（五世菊五郎）小糸（栄三郎）養母おてつ（松助）

柳橋の芸者小糸の危難を救った鳶の者、佐七は、自分の家に連れていって、夫婦気取りでいるが、小糸の養母に仲をさかれ、

身代りお俊　薬研堀お俊の住居の場
正面に暖簾口、稽古三味線、仏壇、押入。下手門口に柿の暖簾、屡障子、それらにみえる紋は丁子車。上手の一段高くなつている圓窓の小部屋は、二階を現わしている。いつもの約束である。すべて、薬研堀路地奥の芸者の住居を現わした世話屋体。大菱縞の相撲らしい着附で、商売柄の習慣で手の土を払う仕ぐさを、こんなところに、おもしろく表現している。昭和十四年七月、前進座、東京劇場所演、白藤（中村翫右衛門）お俊（河原崎国太郎）伝兵衛（同長十郎）

調させることか。

また、お鹿という三枚目の可笑しみには、女郎の哀れさがあつて、他の縁切りにみられぬ特色となつていることなど、縁切りものとしては、いちばん劇的色彩に富んでおり、それぐ役どころが揃つていることなどが、この劇の永く生命を保つているゆえんであろう。

ことに、貢の「ピントコナ」といわれる、強いなかに、柔かな色気をもつ役が創造され、時代と世話のテレコに演出するという役柄が、ふしぎな魅力をもつている。

お鹿に金の無心のことを言い出されて、「萬呼べ、萬呼べ、萬野呼べ」とせく條から、萬野の出となり、いよく窮地に墮し入れられて、「身不肖なれども福岡貢、女を騙り金をとる所存はない」「そう潔白には言はれますまい」とお紺の愛想ずかしになる。

このところの萬野の仕所は、貢の顔に煙草の煙を吹きつけるところ、また、団扇で、貢の胸のあたりを憎々しげに打つところが、団扇という軽いものだけに、いつそう女らしい憎さが表現される。

すり替えられた青井下坂を求めて引返した貢が、「切る気かえ」とすりよる萬野を鞘のまゝ叩くと、鞘がわれて、萬野が「おゝつめた」と肩に手をやるあたりに妖気が漂う。手が廻つたことを知つて、萬野の口を押えて、殺意を生ずる変化のリズムなども、さすがに、代々の名優によつて、磨かれた演出は光つている。

これから殺し場になつて、のれんが切つて落されると、灯入の奥庭の遠見になり、音頭の合方につれて、貢の越後上布の白絣に血痕が増えてゆく。

伊勢音頭
錦絵でみると、貢の殺しの着附は、いまのごとく白絣ではない。これは、他の伊勢音頭の錦絵をよせてみてもそうである。白絣は、あるいは五世・菊五郎の創始であるのかもしれない。殺し場というのは、かぶきの場合は、けつして凄惨なものではなく、一種の、舞踊であり、情調であつて、どこまでもリアルを避ける。
この殺しの伴奏も、川崎音頭という賑やかな踊り地である。またこの画のごとく切子燈篭を一面にさげたこともあつたらしく、いつもその殺しを、艶麗なものとしてゆこうという意図が汲みとられる。これには、また、殺しというお盆狂言の供養の意味もあつたのであろう。安政五年七月、中村座、三世豊国画、貢）中村福助、のちの四世芝翫（おこん（市川新車）

その日車にのせられて、佐七の留守中に書置を認めて家を出る。小糸の蔭れ家へ踏み込んだ佐七は、愛想ずかしをされて締め出される。柳原土手で待伏せしていた佐七は、出刃を振つて罵の小糸を殺す。

「色糸」のとき、小糸の役を演じた田之助の、毎日取替える血のりに染つた浅黄縮緬の小袖が、辰巳芸者のひつぱり凧となつて、それを座敷着にして伊達を誇つたといわれる。

愛想ずかしも、次郎左衛門や新助のごとく、押えるにいゝだけ押えるのではなくて、蔦らしく直情的に、「こゝまで呼んで面恥をかゝせた遺恨の仕返しは、俺の名に呼ぶお祭の二の舞ながら血の雨を、降らせてやるから覚悟をしろ」と暴れるが、取り押えられ、突き出されて、「小糸ッ覚えて居ろ」と、袂を捲くり、いつさんに花道に駈け込む意気込みに、八郎兵衛などの上方者とはちがつた味がある。

ことに、柳原土手の殺して、佃合方で、喧嘩冠りに、絞りの浴衣、腹かけ股引という扮装で、出刃をもつての佐七の出から、四ッ手駕をかせにしての小糸の立廻りは、いかにも江戸前の美しい情景となつている。

小糸につきつけられた書き置を佐七が読む件て、「えゝ、暗え灯だ」と、誰哉行燈を叩き破る科は、假名しか読めない三世・菊五郎が、作者の書いた書置が読めず、じれて、行燈を叩きこわしたのが型となつたと伝えられている。

佐七はよほど、意気もよく、姿もよい、五世・菊五郎とか、羽左衛門とかいつたような俳優でないと勤められない。

縮屋新助　うしろ一面佃島の遠見、川中の漁船が舞台。ト書には「稲瀬川波除の場」とあるが、もちろん隅田川、永代橋下の情景。あらわにニュースを取扱われなかつた当時の習慣によつたもの　美代吉は、手古舞姿の男髷。念仏を唱え、河に飛び込もうとする美代をとめる新助。美代の帯がはら〳〵と解けかゝる。萬延元年七月、市村座初演の際の錦絵。三世豊国画。新助（小団次）美代吉（三世粂三郎）

縮屋新助　末期の世話物だけあつて、夏らしい簾戸の茶屋はリアルな感じがある。美代吉があおつた茶碗がころがつており、新助の出した縞の財布がみられる　七郎兵衛の吉之丞が「いや新公」といつたところ。昭和二十六年八月、歌舞伎座所演　美代吉（歌右衛門）おつゆ（訥升）新助（吉右衛門）七郎兵衛（吉之丞）

江戸育お祭佐七　小糸の死骸に唾を吐きかけた、佐七は、歩くともなく歩き出す足もとに、文がらが、搦みつく。そのまゝ行きすぎようとして、拾い上げ、これを辻行燈の灯にかざす。よんでゆくうちに、佐七の顔は蒼ざめ、手がふるえてゆく。

「これ小糸。堪忍してくれ。この書置の様子では、栫へ事じやアなかつたか、今更悔んで返らぬ事、あとの祭のこの佐七、人を殺しア下手人に、俺も名乗つて出にやアならねえ。小糸……半座を分けて待つて居ろ」。

昭和十一年七月、歌舞伎座、小糸－先代仁左衛門　佐七（先代羽左衛門）

豆絞りの手拭の喧嘩冠りに、くりからもんもんの刺青の佐七。わずかに、腹掛けと緋縮緬の廻しのほかは、身に付けていない鳶の者の意気をみせたもので、出刃を逆手に、小糸の襟首をつかみかゝつている。小糸の手から、紅染めの書き置がひらめく。バックは、江戸末期に流行した、イキな弁慶縞安政五年三世豊国の後期の作品。佐七（市蔵）小糸（三津五郎）年代記に見えないところから都合で上演されなかつたのであろう。

せられ、「宿へ帰るのが嫌になつた」とへたく／＼とその場に坐り込むのが木の頭。

八橋には、すでに栄之丞という恋人があり、また八橋を食いものにしている権七にそゝのかされて、客としての次郎佐衛門を萬座の中で愛想ずかしをする。堪忍に堪忍した次郎左衛門も、ついに「花魁、それは、ちと袖なかろうぜ」といわざるを得ない。怒りと悔恨の情をかき立てるように、胡弓入りの合方が高鳴る。

「夜毎に変る枕の数、浮き川竹の勤めの身では昨日に優る今日の花と、心変りがしたかは知らぬが……秋の夜長を待ち兼ねて……濡れて見たさに来て見れば、案に相違の愛想ずかし」と縷々と恨むが、ひとまず押えて、「ふられて帰る果報者とはわしらのことでございましょうよ」と寂しげに笑うのが、九つの鐘、ひけ木の音。

一年立って、村へ帰って後始末をつけ、再び引返した次郎左衛門は、水も漏らさぬという籠釣瓶の村正で八橋に一刀浴びせ、「ハテ、籠釣瓶はよく斬れるなア」と血狂ってニタッと笑う。

恋人でない者に愛想ずかしをするのは、縮屋新助の趣向とおなじく、その恋人の型がおなじであること、また忠僕が活躍することなども同じであり、主人公が田舎者である点も似ている。しかし、八橋という遊女の環境や人間の哀れさは、お美代とちがつた、自然な性格がわりによく書けている。

初代左団次に書卸されたものであるが、綺麗ごとを離れた大あばたは、人を驚かした。二世・左団次も得意としたが、いまでは、新助同様、吉右衛門の当り役となつている。また、現歌右衛門の八橋も、親譲りで好評を博した。

杜若由縁江戸染（上）
殺し場の一興趣、場は、萬寿屋の裏 次郎左衛門の恨みの刃に八橋が倒れるといまゝで、螢が四つ五つ、夏の短夜に尾を曳いていたのが、にわかに、雷鳴、本雨となる 自然の変化がこのように人為によって変化するのも、かぶきの特色である 昭和二十三年三月、三越劇場所演 次郎左衛門（市川海老蔵 八橋 大谷友右衛門

杜若艶色紫（下）
写真とおなじ場面の、三世歌川豊国の国貞時代の作 半四郎の八橋と、七世団十郎の次郎左衛門で、力といゝ、色気といゝ遺憾ない。遠く廓の大星楼に、浮つく廓の足がみえる。のちに、この大星楼の上へ、八橋の首を咥えて出るのである 散乱した笄、さばき髪の八橋か、書き置を刀の柄にかけて、刀を振り上げた次郎左衛門と、ひつぱつての見得の瞬間 いかに殺し場における、書き置や散らし桜が重要な役をするか、これらの錦絵をみればわかる 文化十二年五月、河原崎座初演の錦画

籠釣瓶　中村歌右衛門の花魁八ツ橋。華々しく開場した歌舞伎座。昭和二十六年一月に、当時芝翫の名で演じて、開場早々の歌舞伎座の舞台をより光彩あるものにした。近頃の八ツ橋として、中村歌右衛門の当り役の一にあげられているもの。

縮屋新助

八幡祭小望月賑

安政三年五月市村座。河竹黙阿弥作。配役は、新助（小団次）お美代（粂三郎）新三郎（権十郎）

いまゝでの縁切りとちがって、最後の実は、兄妹であったとする不自然さをのぞけば、透徹した作者の目が、人間の心の底に触れて、かぶきには珍らしいリアルな作品となっている。

越後の行商人縮屋新助は、深川八幡の祭礼で、難儀を仲町芸者のお美代に助けられる。お美代もまた、恋人新之丞の新の字の入墨を恋敵に見とがめられた際、新助に名乗ってもらって助けられる。また、永代橋が落ちたときもお美代はいちどならず新助の舟に救われる。こゝで、新助にくどかれるのであるが、お美代は、気をもたせて、恋人のために、五十両という金を新助に無心する。しかし、それかかえって、新之丞から疑われるので、萬座の中で、新助に愛想ずかしをする。身代を入れ上げてしまった新助は、ついに村正を振って、お美代はじめ手当り次第に斬り殺す。

この影響をうけた「籠釣瓶」もおなじであるが、これまでのように、恋仲の縁切りではなく、むしろ嫌いな義理づくの男に対する愛想ずかしであるというところに、時代の好みと自然さがある。ことに、その恋人は、女を食いものとする不良侍であるところなども、よく幕末の世相を描写しているとおもう。

初演の小団次は、やぼで、実直な田舎者に扮して好評を博し、現代では吉右衛門の当り役となっている。

籠釣瓶

籠釣瓶花街酔醒

明治二十一年五月千歳座初演。配役は、八橋（福助）佐野次郎左衛門（初代左団次）栄之丞（小団次）等。

佐野次郎左衛門と八橋を脚色したものには、すでに、文化に「花菖蒲佐野八橋」「杜若艶色紫」がある。が、三世河竹新七が新たに、講談によって脚色したもの。たゞし、発端と勘兵衛内の場は黙阿弥、縁切りから百人切りまでは、其水の加筆といわれる。

いまでは、新吉原仲の町の場の見染めから幕が開くのであるが、原作では第五幕目にあたる。

いまゝでの縁切りには見られなかった、思い切った大あばたの佐野次郎佐衛門が、田舎から出てきて、八橋の花魁道中に魅

浪宅の伊右衛門（市川寿海）
近世の傑れた伊右衛門は先代羽左衛門ということが出来よう。寿海の伊右衛門は気の弱い、環境に支配されて自然に悪に落ちてゆく性格が、その芸風から想像されよう。この時は、先代仁左衛門のお岩だつた。伊右衛門には二通りの演じ方があつて、あくまで歌舞伎の敵役式に剛悪に演るのと、生活の敗残者として描出する方法である。

よく訊かれるのは、幽霊と化物(妖怪)との違いである。化物は、信仰が失われて零落した神々がこの世に顕われて出合つた人間を恐怖させるもので、横死した死者の済度されざる魂（荒ぶる魂）が、その生前の姿をそのまゝ、恨みを含む人の前に自分の意志で顕われる幽霊とは、根本的に全然別物である。

嘗て、幽霊は眠いような気持でやるものだ、と喝破した先代梅幸の言は、流石にその間の消息を正しく伝承している。即ち、幽霊は、他を恐怖させる意識は毛頭もつていないのが原則なのである。幽霊に恐怖するのは、見る側の、心理なのである。怖いのは、恨まれる方の呵責の作用なので、幽霊は、この場合、單なる觸媒にしかすぎないのだ。

朦朧として眠いような幽霊を表現するに恰好だつたゝめにか、本来生前のまゝの姿であるべき幽霊は、歌舞伎では鼠色の着物を着せられたり、「じようご」とよばれる独特の衣裳に足を奪られて、現在見られるお岩様や法界坊の姿に安定した。

そして「牡丹燈籠」のような、足音を立てゝ顕われる場合でさえも、下半身はつねに隠れるように演出される原則である。そこで、絶対に足を無視し得ない踊りの法界坊の霊は、性根として足を見せないように踊られるほどで、歌舞伎の幽霊と足とは、かように近世において全く絶縁されたといつていゝ。

それでも満足しない、昔の人のように幽霊に対して謙虚な心をもち得ない、明治以降の人達は、幽霊は神經が見せるのだといゝ、張つて素朴な民間信仰に発する幽霊を否定し、心理学的な見えざる幽霊を創造し、こゝに至つて足を失つてきた幽霊は、更に上半身をも失わなければならなかつた。四谷怪談―牡丹燈籠―巷談宵宮雨、の系列はこの間の消息を実証して如実である。

四谷怪談

東海道四谷怪談

これは怪談狂言の代表作であると同時に、作者四世鶴屋南北の名を不朽ならしめる傑作でもある。文政八年七月、中村座に上演。

三世・尾上菊五郎のお岩、小平、与茂七の三役早替り、七世・市川団十郎の伊右衛門、五世・松本幸四郎の直助、五世・岩井半四郎のお袖、という当時の最高メンバーにて上演された。そして上演に先立ち、女の生首が振袖を咬えた絵の大凧を揚げたりした宣伝が利いて、未曾有の好評を博したのである。

傘張りの内職にどん底生活の飢を凌ぐ伊右衛門の浪宅に隣る伊藤の家では主人喜兵衛が小盥を持出して蓄えた小判小粒を洗つては手筥へ納めている。顧れば、お岩は辻君、父左門は物乞い、妹お袖は地獄宿の勤め、浪人の生活はあまりにも惨ましい。生活に敗れた伊右衛門は、ついに喜兵衛に望まれるまゝ聟入りを決意してお岩を殺す。お岩の亡霊は、散々に伊右衛門を悩まし、ついに彼を狂死させて恨みを晴らす。

怪談もの

金澤康隆

四谷怪談のお岩、先代沢村源之助所演
薬と偽って毒薬を飲まされたお岩は、悪人達に恨みを述べようとするが、せめて女の身だしなみと髪をすく。お岩の顔の右半分は毒のためにはれ上つている。これは鬘に附いている半面で見せるのだ。源之助のお岩は先代梅幸と違つた味をもつていたという。

この場の興味は、提灯抜け、佛壇返し、その他大道具の仕掛物の手練がすべてゞある。そしてお岩の怖さは、百万遍の講中の中に交つて伊右衛門のまわりを廻つているときが一番なのである。

お岩の変貌（お岩　先代尾上梅幸、宅悦　先代尾上松助）

毒に悩むお岩の顔の恐しい変りようを、按摩宅悦がお岩に見せるこの件は、「累物語」で鏡を見まいとするかさねに女衒が無理に見せる演出をその儘応用しているのである。こゝの宅悦の重要さは、お岩の怖さを謙虚に受取る人間として存在するからである。そうした役における名人松助の巧さは無類だつた（左図）

隠亡堀のダンマリ（伊右衛門　市川寿海、直助　沢村訥子、与茂七　先代片岡仁左衛門）

戸板の両面にお岩と小平の亡霊を見せる陰惨な戸板返しがすむと、下手の水門から現われた与茂七、後に窺う直助、伊右衛門を中心に土手上のダンマリとなる四谷怪談中で一番印象の深い場面だといつたら皮肉だろうが、真実その通りである。お岩が女形で参加することもあるが、絶対に三人の方が美しい。

更に、お岩の妹お袖は、殺された夫与茂七の仇を討つため、心ならずも直助と夫婦になる。後日三角屋敷で不図死んだ筈の夫に廻り合つたお袖はわざと与茂七に刺され、直助も与茂七の口から、現在の妹を犯し、その上与茂七と思つて己の主人を殺した因縁の恐ろしさに自ら命を絶つ、という因果噺がワキの趣向となつてこの狂言は脚色された。

徹底した悪の讃美者南北も、結局においては、「ハテ恐ろしき執念ぢやなア」と伊右衛門にいわせている点、やはり因縁の恐ろしさを素朴に肯定する謙虚な江戸の民衆に還つているが、この事実は、頽廃その極に達していた当時の社会のうちにおいても、いまだに根強く遺つていた民間信仰を無視し得なかつたことを、厳として表明しているのである。そしてこゝに始めて、当時の怪談狂言成立の基盤があつたのである。

そして、既に幽界の否定された現在、その点において半身不随になつた怪談狂言は、たゞその演出技巧、人物の性格探究などにおいてだけ、われ〳〵の興味をつなぎとめる存在なのである。

その意味から、髪すきの眼目は、かゝつて独吟一杯にいかに手順よく、鉄漿をつけ、髪をすくかということにある。そして、この場の恐怖は、たゞ助演者宅悦の恐怖を通じてのみ演出され得るのである。またそうなくてはならないのである。

先代梅幸のお岩を非難して、手順がきれいすぎ、用意や身だしなみがよすぎて一向怖くない、といつた評のあつたことは、裏返せば梅幸のお岩のもつとも今日的であつたことを雄辯に物語つている。

伊右衛門は、泰平の世ですら生活に敗れるほどの薄志弱行の徒なのである。だから、もとより彼の悪は非常に些細な慾望を満足させたいだけの小さなものなのである。小心の彼は、そこで死霊に向つて無我夢中に刀を振廻さないではいられないのだ。

隠亡堀で、大悪の直助の手前、「首が飛んでも動いて見せるわ」の有名なセリフを吐き出すのも、いわば弱虫の虚勢にすぎないのだ。（このセリフは大阪出来で原作にはない）

この場の値打は、戸板返しの凄惨な情景から急転するダンマリの美しさ、目覚ましさで、それは正に時代ダンマリの極致といえよう。

蛇山庵室は三世・彦三郎の庵室に擬したというのであるが、こゝで南北は、「うぶめ」が通行人に乳呑児を抱かせる橋姫伝説を、お岩の霊が伊右衛門に石地蔵を抱かせる脚色に使つている。初演は世界が忠臣蔵だつた関係から雪の場面だつたが、盂蘭盆会を念頭において描かれたことは論をまたない。

上方の四谷怪談（お岩　中村鴈治郎）
三世・菊五郎は江戸初演の翌年の夏、大阪で四谷怪談を上演し、大阪向に筆を加えて演じた。その影響で浄瑠璃にもなつたが、歌舞伎としても大阪系統の四谷怪談が伝えられてきた。故市川右団次のお岩などは一つの名物になつていた程である。鴈治郎は、ほとんど東京風に直して演じたが、上方独特のところも見られた。故梅玉あたりはチヨボを使つたりした点あくまで上方式といえよう。

累(かさね)

薫樹累物語(めいぼくかさねものがたり)

安永七年七月、中村座上演の「伊達競阿国戯場(だてくらべおくにかぶき)」（初代桜田治助作）を粉本に同題の浄瑠璃が生れ、改作されて「薫樹累物語(めいぼくかさねものがたり)」が出来た。

実説のかさねは、顔も醜く、心ばえも邪慳で、狂言にはなりかねる、と作者を歎ぜしめたほどだったが、この作のかさねは、半四郎に似ているといわれるほどの器量をもち、心も実直である。

それが、与右衛門に殺された姉高尾の霊の導入による、二つの魂の共棲において初めてかさね的性格を表現しはじめるのだ。

身売の場における累は、かさねとは、八重撫子の名なるべしと「奥の細道」にある通りの心の美しい女でなければならない。

かさねの変貌は、高尾の霊が憑いた瞬間に起っているのであるが、これは高尾が、与右衛門のかさねへの愛想づかしを期待する動機だけで成立っているので、かさね自体はいまだに心の素直さを失わず、演出上においても、鏡を見てはならぬという夫のいましめを守るために、女衒のすすぎの水を捨てる時でも水鏡をさえいとう細い心遣いを見せなければならない。かさねの一つの性根はこゝにある。

先代尾上梅幸のかさね
岩井半四郎に似ているという評判の顔も、二目と見られぬ醜さに変っていると知らず、身売の相談をしかけた女衒から鏡を見せられて、始めて自分の醜さを知ったかさねが身の不幸を歎くクドキの演技。先代梅幸のかさねは一代の傑作に数えられる名演で、現在の時蔵は梅幸の型を踏襲している。

その容姿の醜さを超えて、夫に尽す貞実が見物の胸を打つのが、この狂言の生命である。

土橋で姫に嫉妬の件は、高尾の霊との双面的演技に怪談狂言の一つの典型をなしている。

与右衛門は伊右衛門とは違い、かさねに対して終始変らぬ愛情を懐いているだけ、高尾殺しの心の悩みを内訌させているのだ。与右衛門の演技の重心のおきどころはこゝにある。

土橋でかさねの死霊は連理引という歌舞伎独特のテクニックを見せる。見えぬ糸は、与右衛門の身体にまつわりつき、払えど去らぬ死者の妄執の恐ろしさを見せるのである。

かさね殺し（与右衛門　沢村訥子、かさね　中村時蔵）
高尾の亡霊が障化をなし、嫉妬に狂って姫に切りかゝるので、与右衛門は拠ろなくかさねを殺す。殺されたかさねから高尾の亡霊が抜出すとゝもに、かさねは元の美しい顔にかえる。この橋の上の見得は、清元のかさねにも使われている。

牡丹燈籠（ぼたんどうろう）

怪異談牡丹燈籠（かいいだんぼたんどうろう）

三遊亭円朝の口演を福地桜痴が脚色し、河竹新七、竹柴其水等が加筆したもので、明治二十五年七月、歌舞伎座て初演。

孝助、伴蔵、お米の霊を五世・菊五郎、おみねを先々代秀調、おつゆを先代梅幸、宮野辺源次郎を故中車、志丈を名人松助、その他。

中国の小説「剪燈新話」に淵源するこの牡丹燈籠は、死者の荒ぶる魂のうちでも、四谷怪談のように恨みを晴らす性質のものではなく、この世に残した執着を遂げるために、死霊が夜な夜な恋する男の許に通うという夢幻的な怪談を主題とし、それに幽霊と取引の契約をした特異な小悪玉伴蔵を按配して脚色されている。

この狂言の幽霊は、他人を恐怖させる必要は全くないのだから、お岩のように恨みを晴らす幽霊よりずっと怖くないし、また美しい幽霊本来の姿を見せるのである。

先代沢村源之助のお米の亡霊

五世・菊五郎の当てたお米の亡霊は先代源之助の当り役だつた　このお米に五代目はもじ張りを利用して新工夫の幽霊を見せた　伴蔵はお米に頼まれ、魅いられたようにその手から金を受取つてしまう　このお米の顔は、いかにもこの世の人とは思えぬような感じをもつている

この幽霊が、芝居の幽霊としてもっとも特色をもつのは、これに限って足音があることである。このカランコロンという音は、見えざる魂の近ずく音を表現していかにも凄まじい。

この音は、伴蔵（即ち見物）が幽霊の出現を豫測しているから効果てきめんなので、この場合非常にすぐれた演出効果となる。だから、このカランコロンはあながち幽霊の下駄の音でなくともかまわないのである。風の音にも心を躍らし肝を消す伴蔵の心理だけが、それを幽霊の足音と感じさせるのである。われ〱は少くともそう感じとるのである。こゝで伴蔵が、怖さを紛らせる仕方咄のうまさがなかつたら、何の所作もないこの場の幽霊は、殆ど為すところを知らないだろう。

しかし、この幽霊の本当の怖さは、蚊帳の中の新三郎に思いを遂げようとする件だけである。無論、こゝが幽霊の性念場だからである。

伴蔵が魔除けの札をはがす件では、伴蔵の話に十分おびえた見物の心理ばかりが、怪談の効果を支持するであろう。そこには全く幽霊は出てこないのだから。

幽霊から金を貰つた男（伴蔵　先代市村羽左衛門）

恋人新三郎に執念を遺して死んだおつゆの亡霊は、新三郎の家の戸口に張つた魔除けの札に支えられて屋内に入ることが出来ない。伴蔵は亡霊に頼まれて百両の金を代償に受取つて札をはがす　おつゆは思いを遂げ、新三郎は死ぬ。しかし因果は廻り、その金は遂に女房おみねを殺す羽目に彼を追いこむのである　（下図）

毒婦もの

加賀山直三

うわばみお由は莫連者だが根は純情で涙脆い。蟒の彫物をし、男みたいな言葉を遣つても、亭主のためには身を売る程だし、彫物も、家の場で無意識にチラリと見せるきり、ズバリと見せるのは最后の仇討の場になつてからで、それも敵役に袖をちぎられたがためだ。まさに真女形の悪婆役である。源之助のお由は田之助譲り、一一七頁では病夫の薬を煎じている純情振、莫連女の真心と情味の一種の怪奇がこの姿によく出ているし、この殺しも水際立つた「をとこ女」振だ。

「双面」の舞台（松若　七世・沢村宗十郎、おしず　故中村魁車、法界坊の霊　六世・尾上菊五郎、おくみ　中村歌右衛門）

隅田川を背景におくみ要助の美しい道行。女船頭おしずが袱紗を火中すると、三人とも失神し、覚めるとおくみが二人立つている。おくみの姿を仮りに野分姫と法界坊の霊は、おくみ要助に恨みを述べる、双面（ふたおもて）の怪異。

法界坊

隅田川続俤

天明四年五月、大阪藤川座、四世・市川団蔵の法界坊で初演。無論、前行する秀鶴初代中村仲蔵のものに端を発する。

現在この狂言は、怪談狂言としてよりも、乞食坊主法界坊の間の抜けた喜劇として一般に親炙している。

題材は法界坊説話と、日高川伝説と、清玄の狂言が合体し、法界坊のもつ清玄的性格が怪談の主体をなしてはいるが、執念は彼よりずつと弱い。

即ち、隅田川の世界へ釣鐘勧進の乞食坊主法界坊を配し、これに清玄の趣向を加味した上、殺し殺された二つの亡霊が合体した一体の幽霊が、共棲する二重の性格を現わして道行の男女に執念を述べるという、特殊な形式の怪異が仕組まれてこの狂言を構成している。これを連ねて行くのが吉田の重宝鯉魚の一軸である。

道具屋甚三に散々な目に遭わされ、上手下の非人小屋ににげこんだ法界坊は、雷鳴の奇縁に法悦の思いに浸ろうとする寸前、またしても現われた甚三のため邪魔された上殺される。法界坊の霊はすぐ顕われて連理引に甚三を悩ませる。清玄庵室の怪異は、この件に採用され、この瞬間だけに法界坊の亡霊は引きしまつた怖さを見せる。

隅田川渡し場の、お組要助の道行にからむ二重の亡霊は、要助へは野分姫の霊お組へは法界坊の霊となつてはたらきかけ、日高川以来の亡霊の伝統を見せる。俗称「双面」の由来は、こゝにある。

しかも、お組の姿を假りに顯したこの亡霊は、殺した法界坊と、殺された野分姫という、ともに恋の執着という因縁に結ばれた敵同志の合体なのである。それが道行と同じ葱売の対の衣裳で両人を悩ます処に、美しさの底に漂う凄味を見せる。踊りだから当然足はあるが、それを見せぬように踊るところに独特のテクニックがある。

甚三は大七の場で法界坊を取つて押えるあたり、気のいゝ捌き役に属し、上手場では辛抱立役の要素を多分に見せる、難役である。

喜劇役者法界坊（法界坊　中村勘三郎、道具屋甚三　松本幸四郎、おくみ（中村梅枝）

拾つた恋文を種におくみ要助の不義を言立てゝいる法界坊は、いつの間にかその手紙を甚三にすり代えられ、自分がお組へ宛てた恋文を高々と読み上げられている。打消そうとして周章する法界坊の滑稽な演技、空とぼけた甚三の顔。この幕は喜劇として傑作だ。

歌舞伎の毒婦役は「悪婆」と称する。もつとも、悪は悪七兵衛景清などの悪に似たものだし、婆も娘役でない年増役という程の意味なので、いえば、悪婆とは歌舞伎独得の感覚的な呼称なのである。

毒婦役は最初純女形は勤めず、多く立役が加役として勤めていた。女形とは、男性が理想化し、拡大化して表現する女性だから、女性の優雅、婉柔、愛感などを極端にまで突きつめて、その姿態と情操を表現する為に、それを女の貞潔に結び付けるのが女形道であり、従つて、真女形にとつて悪婆役は長い間タブーとなつていたのだ。ところが、江戸文化が爛熟し、歌舞伎もそれにつれて複雑化して来ると、女形もそうした単純な境地に安住出来なくなつて来る。で、中期以後は女形も悪婆を演ずるようになつたが、その代り、彼らの悪婆には自ら限界があつた。歌舞伎の毒婦が、西欧の劇のそれと異る概念のものであり、カルメンやマノンの徹底した愛欲放浪精神もなく、マクベス夫人や暴君ネロの寵妃の猛毒を持た

お六の亭主で鬼門の喜兵衛という悪党である 南北の立敵は多く、鼻高と異名の五世松本幸四郎が有名で、この役もその当り役だつた。悪党だけれど、どこか大らかでゆつたりとし、変に間抜けで愛嬌がある癖に、急所に来ると、グット悪の凄味が利くところに面白味がある。長十郎のこれは、見たところ、それらを意識的に覗つた点が見え過ぎて薄手である。 前進座河原崎長十郎の鬼門の喜兵衛。

奥女中竹川

お染母妙貞

お光

お　染

久　松

芸者小糸

土手のお六

お染の七役（於染久松色読販）

昭和九年二月、前進座河原崎国太郎によるもの。即ち、お染、久松、芸者小糸、奥女中竹川、土手のお六、お染母妙貞、お光の順。

これらの七ツの役々は、土手のお六を除いては一分置き位に目まぐるしく替る。久松で上手に引込むと、すぐ下手からお染で出、上手へ入ると、アッという間に花道から小糸が出るといつた工合、最後の隅田川道行では、傘一つでお染になつたり久松になつたりする。

まず、早替り劇でこれ程その特徴を百%生かした芝居はないだろう。この早替りには、衣裳は針金その他を使つて簡便に着替えられるような仕掛けがある訳だが、顔の方は、そうも行かないので、眉や目張りなど、お染も久松も同じだということが、写真を見ればよく判る。妙貞やお六の眉のないのは、羽二重で隠して鬘をつけるのである。

土手のお六、初期の女形悪婆だけに、大分写実を離れて装飾的な扮装である。（衣裳持物その他。）鬘の前髪を短くして二つに割つた好みは、いかにも頽廃的な冷たい艶や凄味があつて、この種の役ではよく使う。国太郎のこのお六は、帯が上すぎるし、顔も甘味が勝つているようだ。殊に唇のかき方は全然現代風でいけない。早替りで他の役との共通のせいもあるとはいえ、上唇まで輪劃をハッキリとかくのは、近頃の映画風の影響があつて感心しない。一〇六頁の先代梅幸のお六と比較すると面白い。こうした役は、この写真のような娘じみた甘さでなく、大人の味と張りが必要なのだ。

"切られお富" 右より源左衛門（訥子）、お富（時蔵）、安（彦三郎）三越所演

の積極性が好適なのと、四代目以来、三日月お仙といった真女形の悪婆役がお家芸となっているのに敬意を表したせいでもあるのだろう。

しかし、このお六は、真女形の悪婆役としては初期に近いだけ、大分大まかでのんびりしているし、あくまで女形道を尊重して、お人好しで愛嬌タップリに書かれており、後期の病的なドギつさなど見られない。有名な強請場のツラネなども、つぎの如くオットリしたものだ。

「もしく何だえ。強請がましいえゝ、止してもおくれ。何ぼしがねえ暮しても、小強請騙をする様な、そんなわっちらぢやアねえよ。これでもお前吉原の、土手に住まったその時にやア、小店の客を引手茶屋、土手のお六といわれちやア、素見手合に立引いたが、今ぢやアそれも不仕合せ、小梅代地に九尺見世、亭主は江戸へ手間仕事、咿ア内で洗濯や、咿ア煙草と評判の、いわば真面目な商人だ。そんな嫌味のあるんぢやアねえよ。喜兵衛さん、こりやア、出る所へ出にやア分らねえぜ」

切られお富

処女翫浮名横櫛

作者は黙阿弥、元治元年七月守田座で、例の足を切った田之助が初演した。

いうまでもなく、瀬川如皐の「与話情浮名横櫛」の切られ与三を女で行った作で白面の美青年与三郎が疵だらけの無頼となる覘いがすでに幕末の頽廃趣味なのに加えて、更にこれを女性化するに至っては、全然アブノーマルの領域に入っているし、しかもこのお富が実は与三郎の妹と分る畜生道なのだから、不健康も極まっている。江戸三百年最末の民衆はそこ迄ドギつい刺戟を欲したのだろうが、寔に、世紀末芸術の好見本ともいうべきであろう。

しかし、これも真女形田之助の役だけに、をとこ女の役ながら、女の柔か味は充分に斟酌されている。赤間源左衛門の妾ではあっても、また止むを得ず蝙蝠安の女房とはなっても、真実の恋愛は与三郎一人だし、彼と再会の後は、情意を尽して、為に強請も亭主殺しも嫌わぬ点、女形の貞潔が、こうして最後の一線で守られているのに注目すべきである。

だから、俳優もこの点に性根を置き、例えば、薩垂峠の一ッ家の場で、与三郎と再会する件など、すっかり転落して、

先代沢村源之助のお富。

大正中期の浅草の御国座所演のものらしい。赤間屋店先の場だが、源之助のこの役は、彼の当り役中の当り役で、近年この型の役を本式に見せ得る唯一の役者だった。この役など、書下ろしの田之助の側近にあって、その芸法を充分に実見した人だけに他の真似られぬ本味があったし、また、素材としても、その古風な顔といゝ、感覚といゝ、十二分のものを持っている人だったのである。

ないのは、その点からも来ているのである。

歌舞伎の悪婆の女性悪は微温的でセンチメンタルだ。彼女達は悪事を行うに歓喜を覚えるのでもなければ、男性放浪も止むを得ない成行といつた按配で、ともすれば、最初の男一人に心の貞節を捧げがちである。で、結局、歌舞伎の悪婆は、「悪女」性を、内容より外面的、感覚的な表現にとゞめているけれど、その代り、この感覚の面には、なかく複雑微妙なものがあり、充分鑑賞に堪えはする。

この悪女感覚の重要なもの、一つに、おとこ女の感覚がある。お転婆、侠、伝法、鉄火などの形容には、女の男性化的分子があるが、これらを極端化した歌舞伎の悪婆は、化政度頃はまだしも穏かでのんびりしたものだつたが、幕末に入ると、殆どアブノーマルとなり、異妖な狂い咲きの花を咲かせる。刺戟的な手強い動作と白廻し、表情など、インノーセントで、ノーティーで、かつ陰惨であり、しかも半ば女性化した男性である女形の演じる「をとこ女」という二重三重の感覚的な枷がかゝつて、すでに頽廃を通り越したアブノーマルの領域のものとなるが、しかし、単なる見世物に終らず、幾代にもわたつて洗い上げられた芸味に依つて、一応見事に鑑賞に堪える見ものとなつたのである。

初代歌川豊国の「お染の七役」の土手のお六（五世岩井半四郎）である。豊国としては端正な描線が大分頽れた頃の筆の様だが、それでも、派手で、愛嬌溢れるが如く、雄弁で気高だつたという五世半四郎の感じは相当生き生きと出て居る。

肩の手拭、弥造にした左袖、前を割つた散らし髪、横櫛等は悪婆役の典型だが、更に、和かな描線を受止めた強い男下駄の様な履物がその感じを強調して居て面白い。

昭和二年七月、歌舞伎座上演の「杜若艶八橋」。先代尾上梅幸の土手のお六。

「お染の七役」と同じ作者四世南北作中の土手のお六である。梅幸は大柄であつたし、顔のいゝ人だつたから、南北物のムードをズバリと掴んで好演だつた。南北の悪婆役のおゝらかさ、拡大された味、装飾性、をとこ女の張りなど、この写真でもよく出ている。前頁で説いたように、さすがに顔の扮装なども本格的である。

土手のお六
於染久松色読販

土手のお六は三つの狂言に出るが、四世南北の「お染の七役」と「杜若艶江戸染」の二つが有名であり、こゝでは前者を取上げよう。

お染の七役は「於染久松色読販」といい、文化十年三月、森田座で初演された。お六を含めて、お染、久松など七役を早替りで演じる。いわば歌舞伎のスペクタクルの面を強調した芝居だが、その中、このお六だけは、他の役との早替りに煩わされず、ジックリと芝居が出来る役となつている。それは、稀世の名女形五世岩井半四郎の、派手で愛嬌タップリで、絢爛たる弁舌を発揮するに、「をとこ女」

けて戸板に乗せられての登場は与市兵衛もどき、おかやが生母と分ったり、許婚者小山田庄左衛門が現われたりの責道具に悩む辺りは勘平の穴をも兼ね、最後に自ら鉄砲腹で死ぬ凄惨味はたしかに女定九郎である。が、こうした茶番だが、その洒落は全体に生真面目にとぼけたような感じがあり、茶番よりは、アクの強い、変に几帳面な黄表紙芝居的な感じでもある。作者默阿弥の人柄と主演の小団次の芸風のせいであろう。

お市は、これも淫奔な悪女だが、根は善良で、強請も亡夫定九郎追善の仇討の気持からだし、おかやが実母と分ったり、許婚者に責められたりすると簡単に後悔して自殺する。

「蟒由曙評仇討」は慶応二年正月中村座、沢村田之助の初演。写真は源之助のお由で、昭和四年二月、新宿山手劇場所演のもの(旧大国座)。

「蟒お由」は三世瀬川如皐作、お由は性来奔放で盗みをしたこともあり、千葉家の妾時代に家臣の数馬と契つて駈落、駕籠屋を出して居る中、男が悪いついたので、治療代のために新宿の女郎となり、間もなく亭主が悪待軍十郎に殺されたと聞き、廓を出て、軍十郎を色仕掛けで酔潰した上、海岸で仇討をする筋。参考写真。

沢村源之助の女定九郎(娘のお市)。大正中期、浅草御国座で上演の時の物。

山崎街道、辻堂の場。おかやの持つて居たお軽からの手紙を奪い、これを読んで強請を思い付くのである。この鬘は達磨返しといつて、書卸しの時、小団次が床山に命じて発案させたもので、いかにも粋で傳法な感じの結い様である。源之助の湯巻の白縮緬も、この種の役の感覚だ。源之助のこの顔、形、濃厚で手強く、艶と凄味と、洗い上げた様な粋な感じが他の追随を許さない。

小団次書下しだから加役の悪婆だが、真女形悪婆の伝統を一応踏まえてのそれ故、初期の加役悪婆の素朴さはない。しかし、最後の鉄砲腹の荒事や、お軽とおかやえの悪態の芸味の手強い覚感は矢ッ張真女形悪婆とは違う。しかも、これを後に女形の先代源之助が演るようになると、粋とか女形的な傳法味が多く加わり、二重三重の道程を経た珍奇な見ものとなつて、歌舞伎感覚の一筋縄でない相を思わせる。

この役の衣裳は、小団次は紺透矢だったのを、源之助は後に劇評家三木竹二の忠告で定九郎と同じく黒縮緬に改めた。しかし、加役でしかも容貌の悪い小団次は、この役の一面の粋な味を出す為に、恐らく黒縮緬を勧められても断ったであろう。源之助は女形だからそれが出来たのだ。

有名な強請のツラネは、

「お丶婆さん、騙に来たとはわつちの事かえ。止してもおくれ面白くもねえ。今でこそ此様な、後家といつても犬の後家、姐御々々とおひやらかされ、無理算段に日済貸、元は儂も宮川町、五條橋下八坂前、二條新地や御霊裏で、おはもじ乍ら是迄に、泣かぬ勤の蛍茶屋、撞木町ぢやアおてちんで、五十三次宰領なし、京大阪を跨にかけ、達引事も達引くが、

豊原国周画く三世沢村田之助の切られお富。一ツ家の場だが、疵も描いてなく、先ず田之助の美貌を見せるのを主眼として居るだけの絵である。江戸の最末から明治にかけては国周が殆ど一人占にして居た芝居絵だが、この絵の如く、型通りで凡庸だつた。

この田之助の顔は芝居絵風より寧ろ普通の美人画に近い。田之助の顔にはもつと末期的な小狡小黠とも云うべきコケットリイがあつた。それでこそ末期的な悪婆の感覚が表現される筈なのだが。……

時蔵のお富と現坂東彦三郎の蝙蝠安。昭和廿四年六月三越劇場所演。

赤間屋奥座敷、強請の場での見得である。本家の「切られ与三」の穴を覘つた見得で、女形だけに、安坐の代りに片膝をあげて居る。時蔵のお富は、陰気で艶気に乏しいし、この種の役は、おとこ女の役だけに、女形の「陰」感覚以外の「陽」感覚も一脈必要なのだが、それがないし、大体、時蔵には父歌六の上方的な佶倔した持味のあるのが、この役には邪魔をしてアカ抜けがしない。

惨めな阿婆擂女となつて了つたお富も、囲炉裡のそだ火で男と顔見合せた途端には、処女の如き嬌羞を見せ、その後も、疵だらけの荒廃しきつた顔を、なるべく男に見せぬように背けがちにするのが役の心得とされている。山中のあばら屋で疵だらけな顔の転落の女が恋しい男に示す嬌羞、これは極度の頽廃趣味だが、前述の「女形道墨守」が含まれているのを知ることも肝要である。

もつとも、反面、をとこ女的要素も十分に発揮されており、ツラネの弁舌、科、思入にも非常に手強い突ッ込みと、キッパリとした技巧があり、例えば、赤間から強請りとつた二百両をうつかり安蔵に渡して先え帰した後持逃げされてはと気がつき、思わず安の行つた方を指差し、「次第に依つては」と、その指を振上げて斬る科をすると同時に、ウンと決心してその手で膝頭をポンと打ち、半纒持ち替えて引込む、この科、思入のゾクリとする様な鮮明さは、幕末の悪婆役の激しい感覚を痛感させるに充分な技巧である。

せりふ廻しでは、有名な強請場のツラネ――「強請騙はいわねえでも、何れも様が御存じだよ。年端も行かねえ身の上で、止せばいゝにと人様に、異見も度々いわれたが、女の癖に大それた、切られ切られといわれるも、疵がなけれア引眉毛、自前稼か旦那取、亭主を色に栄養喰、和田や大和田の鰻より、小粋な筋もあるけれど、額をかけて七十五針、総身の疵に色恋も薩垂峠の崖ッ縁、打込む汐に濡手で粟、金はとつても高が強請、夜盗かつ先居抗切、まだ盗ッ人アしやアしねえよ」の、最初の「何れも様が」や終いの「まだ盗ッ人ア」も十二分に手強く、中でも、「総身の疵に色恋も薩垂峠の」と一息に続ける白廻しなど、キューッとしたエモーションを出すやり方にも、それらは窺われるのである。

初演の田之助はこの時廿歳前後の若年だつたので、名題の処女疵もそこから出て居るのだが、天才女形だけに、前記の如き技巧の工夫も凝らされ、この若女形の頽廃的な悪婆役は、感覚のインノーセンス、ノーティーな異妖美によつて、官能的な刺戟を飽くまでも追求した当時の観客を大いに満足させたのであつた。

女定九郎
忠臣蔵後日建前

初演は慶応元年五月中村座で、名人四世小団次が主役蝮のお市を勤めた。作者は河竹黙阿弥。

「忠臣蔵」の五・六段目の茶番劇で、この茶番劇なるものが、物の核心を殊更洒落てはぐらかすといつた性質上、すでに世紀末芸術の相を持つている。主役蝮のお市は、五段目の定九郎の女房で、そつくりその穴を行き、与市兵衛の代理をその女房おかやが勤めたり、猪の代りに角兵衛獅子が出たり（南北の「菊宴月白浪」の模倣）幕切れには、鉄砲の音がして、「一周忌は真ッ平」といつたりするし、六段目紛いの強請場では、お市が蓑笠つ

新作もの

利倉幸一

「暗闇の丑松」の大詰、松の湯の釜前の菊五郎の丑松です。銭湯に入つている親分を殺そうと忍び込んで来た時の形相のすさまじさ復讐の念にこりかたまつた人間の怖ろしさをあり〳〵と現わしました。
菊五郎は何といつても、近世の写実演技の最高の技術者でした。が、そのうちには、驚くべき苦心がかくされていたのです。この写真に見る着物の着こなし方、帯の端にまで、写実の精神がこもつています。丑松の項参照。

「妲妃のお百」（昭和四年十月帝劇所演）
深川の芸者屋でのお百である。橘幸は正統的な大家だったから、この写真にも見えるように、一流の土地の一流の姐さんらしい人柄と品が過ぎて、頽れた味が不足している　衣裳その他も、いかにもキチンと行儀がよすぎ、自堕落さや莫連味、傳法さに欠けている。それに、名古屋出身で口が重かったので、末期悪婆の極端な悪態趣味の雄弁にも適しなかった。

瀬に障れア手負猪、鉄砲店のお転婆も、種せえあれア喰い付く、蝮のお市と名を聞いても、見てくれもねえでゞふくだが、盗人騙をしねえのが、そこが水道の水の恩、びく〱しずと五十両、耳を揃えて出しなせえな」

この中、「元はわっちも宮川町」以下は、南北の「敵討合邦衢」のうんざりお松のツラネを取ったので、いわば悪婆役の伝統の当り白に敬意を表した訳であり、歌舞伎ではよく行われる習慣の一つである。

妲妃のお百

善悪両面児手柏

慶応三年五月市村座初演。お百は例の田之助の筈だったが、足の病悪化のため、市村家橘（五世菊五郎）が和尚次郎と二役兼ねた。

家橘の加役とはいえ、元来が女形田之助の役なので、矢っ張真女形の悪婆役である。だから、前三役と違い、心底からの悪女であり、愛欲放浪も自ら好んでする点、真女形悪婆では型破りだが、実は、お百の悪は、最初の亭主徳兵衛が斬った海坊主の祟りの代理人（無意識の中に）になっているなど、ここらが女形道の掟を辛くも守っている訳なのだ。

お百は、桑名屋の下女―その主人徳兵衛の情婦―後に後妻―美濃屋徳兵衛の情婦―芸者小さん―千葉家の愛妾と変転するしかも、他の悪婆と違って自ら積極的に望んでの変転であり、その邪魔になる者は進んで殺してしまう。まず形だけは本格的な毒婦悪女で、最後の後悔は明らかに作者の申訳と、人気役者の人気を考慮したに過ぎないようだ。しかし、性根は女形悪婆として異例だが、下女、情婦、芸者、大名の妾と変化する風俗に、妖美や仇ッぽさを必要とする点、加役悪婆でない役だ。

作としては変化が頻繁なだけ密度が淡く、変に泥臭く陰惨だが、見所は矢ッ張砂村の前夫徳兵衛殺しである。役の性根は、止むを得ない殺しでなく、積極的に悪の心で殺す点にあり、思入、白廻しその他、前三役とも自然と異るものがあって、鑑賞には、純粋な悪の感覚を酌取る事が大切であろう。

徳兵衛殺しのツラネを掲げて置く。

「おい徳兵衛さん、静におしな　幾ら お前が怒鳴っても、人里離れた十万坪、聞くのは私と阿母ァと石の地蔵の三人限、凄味な事をいう様だが、姐妃のお百といはれたゞけ、今迄人を化かしても、尻尾を見せた事もなく、十四の年にお前の家へ、小間使と云立てゝ、嫌な姿も慾得ずお前の女房の産月を、手荒く折檻さした故、到頭その場で死んで了い、それから私がしたい三昧、揚句がお前を連出して、京大阪と経巡って、今じゃァ江戸で芸者小さん、三国渡ったこのお百が、亭主殺しの殺生石、是から千葉のお妾で、飛ぶ鳥落す勢に、なって悪事を那須野が原、草葉の蔭から徳兵衛さん、私の出世を見物おしよ」――。

源之助の妲妃のお百。砂村土手の徳兵衛殺しの件である。着物の着科し、帯の結び方、全体の形の付け方、いかにも投げやりで楽々としているように見えて、キチンとしている。この種の役の粋な傳法さの典型的な着科しなり形なりである。

顔つきも、仇っぽさ、艶気、悪女の凄味に加うるおとこ女的な手強さがあり、しかも、洗い上げたような粋な味が自然に浮き出ている。

権三と助十

これは講談の大岡政談のうちの一くさりです。

権三と助十という駕かきが、ふと通りかゝって見つけた殺人犯人を、かゝわりあいになるのを嫌って口をつぐんでいたばかりに、思わぬひっかゝりから同じ長屋に住んでいた小間物屋が無実の罪で刑になります。が、親の無実を確く信じている息子は承知しません。とうとう権三と助十もその親孝行に胸を打たれ、正義感をかり立てられて奉行所へ訴え出て、真犯人を見つけ出します。刑になったと思っていた小間物屋は大岡さまの計らいで実は助けられていたのです。――この話はこれまで芝居では何度も取り上げられています。殊に田舎廻りの芝居でよくやっています。その理由の一つは衣裳に金がかゝらないからです。

岡本綺堂のこの作は数多い綺堂作品の中でも名作の一つにかぞえられています。二幕ですが、場面は一つ。江戸ッ子の作者が市井の風俗をうまく取り入れながら探偵小説的な興味でしまいまでつないでいる筆の妙は感心させられます。

その上に、大正十五年七月、歌舞伎座の初演の時には、羽左衛門や先代左団次などが、裸同然のなりの駕かきに扮して、舞台で陽気に騒いだのですから、見物が大喜びをしたのはいうまでもありません。吉右衛門の家主の洒脱な面白さも忘れられません。

その後、何度となく繰返して上演されています。

今様薩摩歌 の第二幕、千草屋のおまんが、源五兵衛の横恋慕から逃れようとするところ。昭和十年六月、東京劇場の時ですから、これが先代左団次所演の 今様薩摩歌 の最後の舞台でしょう

おまんは先代松蔦です

松蔦は先代左団次のよき相手役でした。可憐な女にはまった女形で、どこかに新しい匂いがしました。それが左団次と相携えて新作劇に成功した理由でもあります。

今様薩摩歌 の大詰の舞台写真です。昭和十年六月の東京劇場所演

おまんを争って、三五兵衛と決闘の後に、ついにこれを倒して、冴えかえる月の下に静かに自刃しようとする先代左団次の源五兵衛です。はだけた胸に荒々しい男の気性を躍如とさせています　家の中に飾ってあるのはお雛さまです　こういう季節感が一入この芝居の味わいを深めています

今様薩摩歌

菱川源五兵衛、笹野三五兵衛、おまんという三人の三角関係を描いた芝居は、古くから『薩摩歌』としてあったのです。本来は大阪に起った出来事を脚色したものです。

が、岡鬼太郎のこの作は人名と三角関係という構成だけを借りて来て、すっかり書き直したものです。

おそらくは先代左団次に当てはめて書かれたものでしょうが、武骨で、一本気な、そして思わぬ機会から女に思慕の情を寄らせるようになった源五兵衛という人物は丁度先代左団次にうってつけでした。大正九年十月、新富座初演以来、評判よく、後に左団次の得意芸集ともいう

名工柿右衛門

日本には芸術家を主人公にあつかつた芝居はあまり沢山ありません。歌舞伎が見せようとしている世界と芸術家の生きている世界がへだゝつているからでしよう。これは『修善寺物語』（岡本綺堂作）とゝもにその珍らしい中の一つです。

題名が示しているように九州鍋島の陶工、初代柿右衛門の芸術家魂を描いたものです。「柿右衛門の赤絵」といわれているほどに有名な赤絵の皿の出来るまでの、仕事一筋に耽つて、周囲の恋愛事件にうかつな柿右衛門の職人気質がいきくとあらわれています。それに、十一代目仁左衛門という、まるでこの柿右衛門のような一種の名人気質の役者が主演したことも、この作を一層光らせたようです。榎本虎彦の作。

大正元年十一月、歌舞伎座で初演されて以来、殆んど他に上演した役者がありません。つまり仁左衛門の柿右衛門がその一代の当り芸に挙げられているように、あまりにも秀でていたからです。菊五郎が逝くなる少し前に補訂の筆を加えて上演して好評であつたばかりでなく、映画化の話さえ持ち上つていたのですが、遂に実現しなかつたのは残念です。

先々代仁左衛門の柿右衛門。芝居好きなら、きつとこの写真は今までに何度か見ていられる筈です。それほどに有名な仁左衛門の代表的な芝居なのです。枯淡という表現のピタリとはまるのがこの仁左衛門の柿右衛門でした。二つ、三つ、僅かに枝に残つている柿の艶々しい色を見とれている柿右衛門の無心の状は、こつちまでじいつとひき入れられるようでした。名人が名人に扮して一つになつていたからでしよう。

『権三と助十』の序幕の舞台面。右から吉右衛門の家主、羽左衛門の権三女房、男女蔵（現左団次）の小間物屋息子彦三郎、勘三郎の権三、松緑の助十です。

これは昨年の歌舞伎座の時の写真で、初演の時の役は吉右衛門独りだけ。あとはすつかり時代が変つていました。同時に舞台にもはち切れるような若さがみなぎつて見物は幕毎にわあわあと大笑いをしていました。明るい喜劇の名作です。

深山の古沼に小平次と太九郎が小舟に乗つて釣をしているけしきは、何となく凄味がありました。

なお作者鈴木泉三郎はこれが上演された時には既にもう亡き人になつていました。『坂崎出羽守』などとともに四十年代の菊五郎の新作での、傑作舞台と称されているこの『生きている小平次』の作者を、この時に喪つたのは菊五郎の不幸というものでしよう。若しもこの作者に今少し齢が与えられていたら、菊五郎はもつと残る仕事をしていたにちがいありません。

昭和十年八月、東京劇場で、我当（現仁左衛門）勘弥と・もに共演した時の生きている小平次の富十郎（その時分は鶴之助といつてました）の太九郎女房お近です。
富十郎という役者は不思議に新しい芝居に評判がよく、このお近もその系列での秀作舞台といえます。ネットリとした肉感的な感じが、二人の男と男にはさまつて、悲劇的な事件をまき起す空気を覚えさせます。終戦後にも又、大阪で上演されたようです。

息子（むすこ）

小山内薫の遺作のうちでも代表作にかぞえられています。純粋な創作ではなく、飜訳ではありますが、これほどに巧みに消化されていては、そんなことは問題にはなりません。

関東大震災のあつた年の三月の帝国劇場が初演です。

堅気の息子だつた金次郎はふとしたことから悪に染つて大阪へ走つていきましたが、ある雪の夜、江戸へ帰つて、親仁の火の番にそれとなく別れを惜しみに来ます。その金次郎を追う捕吏、――雪の夜の物語です。

三十分ぐらいの短い一幕の芝居ですが、その間に示した菊五郎のリアルの極致ともいうべき妙技は、更にこの芝居を盛りあげました。火の番から貰つた弁当箱をガツガツと喰うその手の先まで神経はピリピリと通つていました。その時分の菊五郎にすれば、さほど気を入れていたの

『息子』は菊五郎の代表的な名舞台にかぞえられているのに、案外上演回数は多くはありません。これは再演の時の写真で、菊五郎の金次郎と吉右衛門の火の番の老爺です。
「菊吉」という言葉があるほどに名コンビをうたわれた二人は、古い芝居ばかりでなく新しい芝居でゞも傑作を残しています。が、終戦後の帝国劇場のこのコンビでの上演の時には、二人ともに遺憾ながらもうかつての日の若々しい情熱は見られませんでした。

初演の時の　生きている小平次』です。すなわち大正十四年六月の新橋演舞場で、太九郎は菊五郎、小平次の女房お近はまだ申丸を名乗っていた時分の多賀之丞です。

菊五郎にも、多賀之丞にもいき〳〵とした若さがあります。そのくせ、くらいかげを背負つた人間の相がどこかにゝじみ出ています。あるねばッこさが全篇を支配しています。それを菊五郎や多賀之亟はまことにみごとに演出しています。（右　）

『生きている小平次』は鈴木泉三郎の代表作です。大正十四年六月の演舞場の初演の時に、新作物の名手といわれた菊五郎の太九郎、先代勘弥の小平次で取り上げられたので、一層この作品の声価を上げました。多賀之丞（当時申丸）の太九郎女房も妖しい色気を出しました。

この写真の我当（現仁左衛門）と勘弥、それに鶴之助（現富十郎）のコンビになる再演（昭和十年八月、東京劇場）も、凄みのある演出を見せました。

べき杏花十種の中に加えられたのも当然です。

源五兵衛が一杯機嫌のいゝ気持で鍔の話をする件りは何時も思わず手に汗を握ります。隣りの新内を聞いているうちに、むらむらと女恋しさの念を湧きたてる件りの、左団次の豪快なうちに巧微な心理描写を加えた演技のすばらしさは、今に忘れることが出来ません。

生きている小平次

鈴木泉三郎氏の遺作です。

小平次という役者と、太九郎というはやし方と、小平次の女房お近を中心にしたねばッこい痴情が主題になつている芝居です。そして、小平次は太九郎のために古沼に投げこまれるのですが、後にその時死んだ筈の小平次が太九郎と小平次の女房の前へ姿を現わすのです。すなわち題名の『生きている小平次』の由以です。もつとも、その小平次をほんとに生きているものと考えるか、あるいは亡霊と考えるかは、作者もはつきり書いていないで、演出者や俳優に一つの課題として投げ出しています。

新しい怪談劇ともいえます。

震災後に初開場した新橋演舞場で初演されました。菊五郎の太九郎に、先代勘弥の小平次、多賀之丞の女房お近という配役で、菊五郎がしきりと新作に意慾をたくましうしていた時分で、まる三日間、まるで一睡もしないで演出の工夫をしたということです。この時のみごとな装置をした田中良の話です。

て、花道を入って行くあたり、昔の南北の芝居の味さえ感じられました。
戦時中には、その結末では悪人に制裁がないのはよくないとて、もう一場、伊太八が御用になるだけの幕を無理に附けた滑稽がありました。

一本刀土俵入（いっぽんがたなどひょういり）

長谷川伸の傑作の一つ。
駒形茂兵衛というあそび人がとりてきをしていた時分、窮乏の最中に僅かな金を恵まれた恩を返そうと、十年ぶりに再び利根川べりの吾孫子へ来てみれば、恩人の昔の酌婦お蔦とその亭主たちに危難の迫っている時だったのです。茂兵衛はその危難を救いました。横綱に出世して御恩報しに来ると約束した茂兵衛の、それがせめてもの土俵入だったのです。
一本刀とは、あそび人を指しているのです。
とにかく、この芝居は実に数多く上演され、茂兵衛をやった役者だけでも、忽ち十指は折れるくらいです。映画にもなりました。それも一度ならず、二度までも。それほどですから、無論浪曲にもとりあげられています。
一種の報恩物語という気持のよさと、最後の場のスリルに富んだ構成が大衆に喜ばれたのでしょう。それに、序幕の腹ペコのとりてきの恰好の可笑しさなど、とにかく、興味万点の芝居です。
お蔦から銭を恵まれて、そのお礼を何度も何度も頭を下げながら花道を入って行く茂兵衛の哀れな姿には、あまり巧くない役者がやっても、思わずホロリとさせられます。お蔦とのやりとりの台詞の運びの巧さは、長谷川伸の独壇場です。
昭和六年七月の東京劇場で、菊五郎が上演したのが初です。この時の、菊五郎の好技にはいろ〳〵伝説的挿話があるくらいに熱のこもった準備がありました。又、この時には先代梅幸がお蔦で名演技を示しました。

〃代左団次の一番油の乗ったさかりの、つまり五十才前後の所演の　尾上伊太八」です。女はいうまでもなく先代松蔦です。
先代左団次は巧者な役者ではありませんが脚本に忠実なという点では第一でした。それが新作役者として成功させた理由でもあります。これは大詰の伊太八ですが、まるで古い芝居でも見るような味があります。古い味と新しい解釈をうまく合致させたところに左団次の特長があったのでしょう。

暗闇の丑松（くらやみのうしまつ）

同じく長谷川伸の作で、菊五郎、長谷川伸のコンビの調子の合致していた最中の昭和九年六月、東京劇場に初演されました。菊五郎が主宰していた俳優学校劇団の第一回公演の時でした。

先代左団次の亡き後、その遺産は多く猿之助と寿海（前の寿美蔵）によって度々とりあげられた。これもその一つ。大詰の、伊太八がおさよを一刺しに殺してしまう時の写真です。伊太八のふて〳〵くさがのどに残る疵あとに・一層の凄みを加えています。黒い柄の長い槍が効果的に使われています。時蔵のおさよ、猿之助の伊太八。

大正十四年五月、新橋演舞場所演の『息子』の時の、先代勘弥の捕吏と先代松助の火の番の老爺です。無論、この時の金次郎は菊五郎でした

勘弥のギヨロッと光る鋭い眼光は、たゞそれだけでも、この捕吏にうつてつけでした。晩年の松助は殆んど素の顔のまゝで舞台へ出出たといわれていますが、それほどに風格がひとりでにそなわつていました。この写真からひし〳〵と寒さが感じられませんか。

『息子』ほどに大学の演劇研究会などに取り上げられた脚本はありません。小山内薫の傑作にかぞえられます。わかりがよくて登場人物がたつた三人で、その上に日本人の性格にはまつた人情がにじみ出ているのですから、よい芝居として取り上げられたのも当然です。舞台装置の簡単なことも、素人芝居にはもつてこいの条件になります。菊五郎の息子、名人松助の火の番、先代勘弥の捕手による所演は、田中良のすぐれた装置と、もに大好評でした。

でもないでしょうが、しかし、その巧さにはつく〴〵感心させられました。火鉢をかこむ手つきの一寸した動きにも、しん〳〵とした寒さが感じられたのです。全く入神の演技というものでしょう。

その上に、この時の火の番は九十歳に近い先代松助だつたのですが、この老優と、又新しい芝居の名手勘弥の捕吏と、役揃いだつたので、この『息子』はより光彩を放つたのでもありました。

前にも述べた『生きている小平次』の装置者、田中良が、舞台にはたゞ火の番小屋をポツンと出しただけで、後は黒幕だけにした簡素な、そのくせ効果的な舞台装置も、日本の装置の歴史に記録さるべきものとされています。

尾上伊太八（おのえいたはち）

大正七年九月、明治座に初めて上場されました。作者は岡本綺堂。綺堂――明治座といつたゞけで直ぐに連想されるように、先代左団次が主演、杏花十種の一つに入つているように一代の当り芸とされて、ついに左団次の歿して後に、猿之助が一度上演したことがあるきり、伊太八は左団次の役とされていました。

天下の旗下原田伊太八がおさよという吉原の女郎と馴染んだ揚句、心中をはかりましたが、し損じたばかりにその時分の掟として非人の群に落とされ、おさよもまた、鳥追いになるのです。おさよの伊太八を慕う気持には少しも変りはありませんが、すつかり荒んだ伊太八は非人を語らつてよからぬことさえする男になつていました。とゞのつまり、おさよは伊太八の槍の穂先に敢えなく刺し殺されてしまうのでした。

綺堂、左団次コンビのがつちりと噛み合つた面白さが全篇に躍つています。序幕では吉原で遊んでいた頃の二人の濃い色模様を見せて、それが暗転になつて、非人小屋での伊太八の夢になつている構成など、きまりきつたというには、あまりにもあざやかに使われています。よく左団次という役者の柄を生かしています。旗本らしいお人がらのある一面、非人頭の図太い悪党の魂をも表現するのにはまつていたのが、左団次の柄だつたからです。最後の場面の、伊太八がおさよを長い槍で突き殺して、不敵ににやりと笑つ

世話ものと現代劇

青江舜二郎

カブキにおける世話ものは、誰も知るように、當時の現代劇であつた。世話とは、その文字がしめすごとく、その頃世間に評判になつた話のことで、それを劇化したものがつまり世話ものといわれたのだ。そしてそれの內容は傳說、神話又は歷史上の事件、人物を扱つたものを、時代ものと呼んだものと對比する時、一層明らかになる。

世話ものが、能の間狂言や、お國カブキにおける「けいせい買い」などから發展し、時代ものと寫實的要素と結びついて、次第に、時代ものゝ中の寫實的要素と結びついて、次第に、時代ものゝ中に「世話場」をもつに至り、ついで、「時代世話」なる戲曲形體をとり、ついに、獨立した「世話狂言」になる經路については、ここで詳しくのべるゆとりはない。だが、こうした經路は、ヨーロッパにおける演劇發達のそれと、ほゞ同じものであり、時代的にもそうずれていないということだけはつけ加えておきたい。(たとえば近松の時代は、フランスのコルネイユ、ラシイヌ等と等しく默阿弥は「椿姫」のデユマとほゞ同じである。)なぜなら日本のカブキが、本質的にきわめて特異なものであることは、その支持する側からも、反對の側からも、ひとしく强調されており、それがカブキの推移を見る目を、それぞれいびつにしているきらいがあるからだ。カブキの發達は、決してそう畸型なものではない。

羅生門
芥川龍之介原作　青江舜二郎脚色
右より勘三郎、歌右衞門、幸四郎
昭和二十七年六月、明治座上演

時代ものは、神、英雄、支配者階級に属する美男美女等を主人公に、權力、愛慾、運命、道義、信仰犠牲、强烈な鬪爭など、人間社會を太くつらぬく普遍的な「生のすがた」をえがき、ことば及び語りとして韻文を用い、音樂をあしらい、絢爛華麗な色彩―衣裳―の配合に助けられて、動きよりはかたち、靜止及び沈默の間合を、美感の基調とし、演技は具體的寫實的であるより、象徵的で舞踊的である。世話物は、これに對し市井の平凡な庶民を中心に、日每起る瑣末な小事件をとりあげ、いわば、人生の斷片を精細にうつして、われわれの現實の「生」をかえり見させようとする。語り及び音樂は次第に用いられなくなり、せりふは散文の日常語で、强烈な色彩の配合は、淡彩の水墨となり、時に全く美を無視した怪奇な、醜汚な、寫生をさえいとわない。動作はいきいきと現實的になり、問合よりも、運動が重んじられ、せりふまわしは早く、ことばの內容は具體的で、ものまねとが演技の基調となる。つまり、いえば、時代狂言から世話狂言、それから生世話への推移は、人形から人間へのそれであり、又神から人間へのそれであつた。何かにあやつられていた人間は、生世話においてはじめて、自我によつて動く人間になる。こうした觀點に立つとき、明治以後のカブキの二柱とされる九世・團十郎、五世・菊五郎にこそ、古典劇から現代劇への正しい流れがあつたといつていゝ。河竹默阿弥の、百をこえる作品の中、傑作とされて今日の殘るものゝ大部分は、世話ものであることは、この一つのあかしである。直侍、髮結新三から、魚屋宗五郎、筆屋幸兵衞を經て、島ちどり、霜夜の鐘、

おゝむ石集

三人吉三廓初買
(大川端の場)

お孃「…月も朧に白魚の、篝もかすむ春の空、冷てえ風も微醉に、心持よくうかうかと、浮れ烏の只一羽、塒に歸る川端で、棹の雫か濡手で粟、思ひがけなく手に入を百兩…ほんに今夜は節分か、西の海より川の中、落ちた夜鷹は厄落し、豆澤山に一文の、錢と違つて金包み、こいつァ春から縁起がいゝわえ」

島衛月白浪
(招魂社前の場)

島藏「殺せとあるなら殺してやらう。賣り言葉に買言葉で殺せといふなら殺すが、俺も一旦兄弟の、緣を結んだことだから、殺してえことは少しもねえ、惡いことだと氣がついて、盜みを止めることならば、どこがどこまで引受けて、生涯世話をしてやる氣だ。汝に分けた五百兩も心さへ改めたら、どうにか俺が算段して、福島屋へ返した上、自首をしたその境で、お情け厚き上の御慈悲。それを賴みに思ひ切れ、見得にもならねえことだけれど、金を返して自首するは、流石は立派な强盜だと、盜人仲間の噂になり、性は善なる人の身に惡い事だと心なき、盜を止める者が

た俳優学校劇団の第一回公演の時でした。
講釈の天保六花撰の一人の丑松の名を借りてはいますが、従来の講釈や芝居に出てくる丑松とは一寸様子がちがいます。これは、長谷川伸の創造した人物といつた方がよいでしよう
親分のために人殺しの罪を背負つて草鞋をはいた丑松が、ほとぼりのさめた頃を見はからつて江戸へ帰つて来る途中、板橋宿で見つけたのは可愛い女房の女郎姿でした。みんな肚黒い親分のやつたことだつたのです。怒りに燃えた丑松は、ついに親分夫婦を刺してしまうのでした。
――筋としては、とりたてゝいうほどの変つたものでもないのですが、作者長谷川伸一流の人情味のある事が、よく丑松という人間の悲しい運命を描いています。

写真　上　『一本刀土俵入』はよほど役者の意慾をそゝるものと見えて、一寸かぞえてみただけでも菊五郎に始まつて、猿之助、段四郎、もしほ（今の勘三郎）、松緑、新国劇の島田らがあります。これは前進座の翫右衛門がやつた時のものです。お蔦は国太郎でありました。
もともと、写実派に属する翫右衛門のことですから、この茂兵衛もはまり役でした。足許を御覧下さい。草鞋の足に片一方だけ足袋を履いた細かさ。

写真　下　長谷川伸と菊五郎との結びつきの、丁度油の乗つていたさかりの頃の、昭和九年六月の東京劇場所演の時の写真です。第二幕、板橋宿の女郎屋の見世先の場で、一寸この写真からでもうかゞえるように、大変に凝つた写実的な舞台でした。もちろん菊五郎の演技も、その写実の芸の頂点を示したものでした。この時分は端役にいゝ役者が揃つていて、右の松助の牛太郎なども忘れられませんが、特に印象の深いのは蟹十郎の風呂屋の三助でした。

達が、私たちと同じ時代を活きるものとして、リアリステックに表現された。それらの作品はあまりに多いからこゝで一一はあげないが、それこそまさしく、新らしい世話ものとも稱すべきものであつた。しかもこれらの劇團は、次第に、いわゆるまげ物にも手をのばすに至り、藤森成吉の「はりつけ茂左衞門」島崎藤村作「村山知義脚色の「夜明け前」村山知義の「新選組」三好十郎の「斬られ仙太」、金子洋文「飛ぶ唄」「和田勝一の「海援隊始末記」「久保榮「函館五稜廓」などが、代表的なものとされる。現代劇へ下つて來てカブキのコースとは逆であるが、カブキの進歩性が停滞した以上、これこそ新劇が果さなければならない當然の任務であつた。つまり、大正年代のカブキが、順當に發展すれば、そうなり得たであろうかたちを、新劇が横から繼承したといつてい〻。しかも、カブキから、現代劇への橋として、カブキも現代劇もやれる前進座の存在はまことに貴重であり、なればこそ、ある時期に非常に多くの見物を吸引したのである。(今日の前進座には、もはやそのおもかげのないことが、はなはだ惜しまれる。)

　ところで、新派というものがある。新派こそ、その誕生以來ほゞ七十年、ほとんどつねに現代劇ばかりやりつゞけて來た。だが、何故、だれも、新派を現代劇といわず、新しい世話ものゝ繼承者と見ないか？　――しかもそれは、當初は明らかに積極的な社會意識につらぬかれていたのだ。すなわち藩閥政府の暴壓に抗して、自由民權をたゝかいとり、議會政治をもつて、社會進展の基本たらしめんとするのである。――ゆえにそれは、當然、新しい時代の演劇の正しいにない手になるべきであつた。それが出來なかつた根本の原因を、私は、女形の存在であつたと考える。カブキという特異に完成された美は女形によつて支えられていることは疑いないし、それがある限り、そこからも眞の現代劇は生れ得ないのであろうが、美よりも眞實を追求せんとした新派が、特異な畸型美（それだけにその世界においては最も自然である）をいのちとする女形を用いたことは、最初から致命的であつた。それは出來るかぎり早く女優に切りかえなければならなかつたにかゝわらず、不幸にして、河合、喜多村、花柳、英などゝいう女形が、およそ美というものに遠い新派の舞臺に、一種の美――（それも嚴密には藝術的な美ではない）――をきわ立たせたゝめに、そのリパアトリイが、その美を生かすことを主にして選ばれるようになり、それ故にそれは、女形の美の倒錯性と結びついて、實に急激に古くさくなつて行つたのである。華族や金持の家のお家騷動もの――これはカブキにおける時代狂言に相應する――に發した新派は、それから新しい世話ものを生み出す代りに、泉鏡花の偏執的なロマンテイシズムにさそいこまれた。それによつて新派は、その美をカブキ的に完成しようとしたのである。七五調のセリフ、音曲下座のあしらい、きまり、見得…そして、その世話もの的要素は、社會的なものにひろがらずに、瀬戸英一の花柳もの、川口松太郎の藝能人の情事ものにせばまつて行つた。カブキの新しい役者達が、新しい世話ものや現代劇をさかんに手がけた大正年代にさえ、新派は、それらに類するものを殆んどやつていない。學生、知識人、勤勞者、農民のどれをも、リアルに表現することが出來ない――つまりは藝妓と交渉をもつ種類の男しか、今も昔も表現し得なかつた新派に、現代を求めることはかくて最もおろかしいことになる…。

　世話ものと現代劇――このつながりは、これまでのべたように今もつて斷ち切れたまゝになつている。これをどちらからどう結ぶか…日本演劇當面の課題はひとえにこれにかゝつている…。

盲目の兄と妹、昭和十年六月有樂座初開場の時の舞臺。山本有三の飜案劇。かつて勘彌、六代目で當てたものを夏川のために弟を妹とし、盲人を袰助の扮する兄に代えた。

ねど、もう表向き今夜にも、身受けのことを取極めようと、ゆうべも宿で寐もやらず、秋の夜長を待ちかねて、菊見がてらに廓の露、ぬれて見たさに來てみれば、案に相違の愛想づかし、そりや田舍者のその上に、二目と見られぬわしゆえに、斷られても仕方がないが、なぜ初手からいうてはくれぬ。江戸へ來る度、吉原で佐野の誰かと噂もされ、二階へ來れば朋輩の花魁たちや禿にまで呼ばれる程になつてから、指をくわへて引込まりようか、こゝの道理を考へて、察してくれてもいゝではないか。

天衣紛上野初花　（松江邸玄關の場）

河内山「惡に強きは善にもと、世の譬へにも云ふ通り「親の嘆きが不憫さに、娘の命を助けるため、腹に企みの魂膽を、練塀小路に隱れのねえ、御數寄屋坊主の宗俊が、頭の丸いを幸ひに、衣でしがを忍ケ岡、神の御末の一品親王、宮の使ひと僞つて、神風よりも御威光の、風を吹かして大膽にも、出雲守の上屋敷へ、仕掛けた仕事の曰く窓、家中一統白壁と、思ひの外の歸りがけ、イヤ飛んだ所へ（邪魔な所へ）北村大膳、腐れ藥を付けたら知らず、抜きさしならねえ高頰の黑子、星をさゝれて見出されちやア、其方で歸れと云はうとも、此方で此の儘歸られねえ。此の玄關の表向き、俺に騙りの名をつけて、若年寄に差出すか。但しは騙りを押し陰し、御使僧役で無難で歸すか、二つに一つの返答を、聞かねえうちは宗俊も只此の儘ぢア歸られねえ。」

らくだ、遊び人手斧の半次が、仲間の通稱らくだの馬さんがふぐを食べて死んだので、その弔いをしようと、屑買いの久六をそゝのかして、大家のうちへ馬さんの死骸を運ばせ、酒肴を出せと強要して死骸にかん〳〵のうを踊らせる場面。右から大家の女房（團之助）、半次（幸四郎）、馬さんの死骸（荒次郎）、久六（勘三郎）。落語種を故岡鬼太郎氏が脚色して昭和三年二月本郷座初演以來人氣のある狂言。

女書生、といつた明治初年の風俗を描いたいわゆる散切ものの、寫實性は、恐るべき天才六世・菊五郎によつて、極度に鋭くされる。「芝濱革財布」「文七元結」「眞景かさねが淵」から鈴木泉三郎の「生きている小平次」「次郎吉ざんげ」小山内薫の「息子」菊池寛の「茅の屋根」「奇蹟」「入れ札」武者小路實篤の「だるま」などで大正年代をかざり、昭和年度に至つて長谷川伸の「くらやみの丑松」「一本刀土俵入」宇野信夫の「俥」「巷談宵宮雨」になおそのいき〳〵した現實味はおとろえなかつた。

だが私は、大正から昭和にかけてのこの推移を決して正しいものと見ているわけではない。風俗として、演技としては、たしかに一つの流れをもつているように見える。しかし、そこには本質的なものが缺落していた。それを知るためには、大正年代に六代目が、前にかゝげた戯曲と前後して山本有三作「盲目の兄弟」關口次郎作「母親」等現代劇をやり、市川猿之助が、菊池寛の「父歸る」「屋上の狂人」を守田勘彌、松本幸四郎、澤村宗之助等が久米正雄の「三浦製糸場主」山本有三の「嬰兒殺し」などをやつたにかゝわらず、昭和に至つて、こうした進歩的な現代劇が、フッツリ、カブキの世界からすがたを消したことを思い出さなければならない。當時、新進氣鋭の作家として、時代の思潮をそれ〴〵のかたちで、敏感に反映していたこれ等の人々の作品は、當然その社會の虚僞や缺陷に對して批判的であつた。知的なもの、客觀的なものが、そこには、はつきりと生きていたのである。それが——昭和に入つて、急に頓坐した。カブキではもはや現代劇をやらなくなり、六世・菊五郎によつて時々みごとに形象化された世話もの——その代表的なものゝ名は前に掲げた——も、その意識において、悲しいほど、古く、せまく、暗く、不健康に詠嘆的になつてしまつた。積極的な批判性はまつたく影をひそめてしまつたのである。その原因は、興行主にあつたか、俳優にあつたか、作家にあつたか、あるいは社會變轉の必然性にあつたか——こゝでは、そのいずれにもあつたとしておこう。

さてそれでは、昭和において、現代劇がなかつたか？——

それはあつた。どこに？ ——小山内薫、土方與志の築地小劇場が分裂して生れた、新協、新築地、左翼劇場、藝術小劇場など、いわゆる「進歩的」な新劇團體とカブキの若手によつてカブキの封建性に反抗して結成された前進座においてである。

勞働者、農民、中小商工業者、知識人

・出來たら、些か上への御奉公、人に譽められ、生延びるか、惡く云はれて命を捨てるか、こゝが生死の境だから、よく了簡をつけてみろ。コレ、手前默つてゐちや解らねえや」

極附幡隨長兵衞

（水野邸湯殿の場）

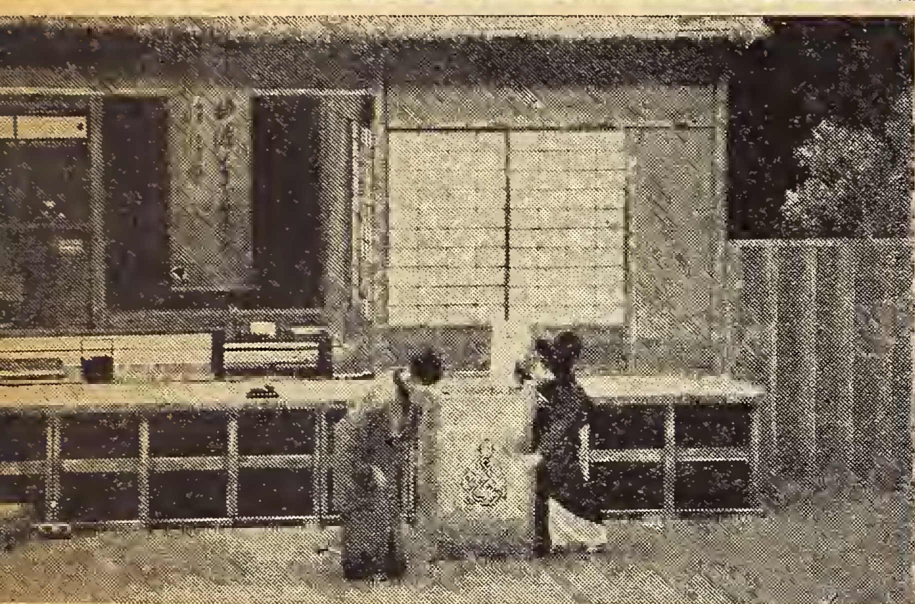
水野「是迄數度の喧嘩より、白柄組の町奴、互に敵同様に意恨に思ひ居つたるも、水に流して今日より、長く懇意を結ばんと、酒宴を催し招きしが、酒興に乘じ柔術の試合を只今望みしところ、如何に家來が未熟なりとて、眞の當身で殺すとは、不屆至極のそちが振舞。最早勘辨相成らねば、一旦結びし親友の因みを斷ち切りそちが一命今日の土産に致して參れ。」

長兵衞「いかにも命は差上げませう。兄弟分や子分の者が、留るをきかず只一人、迎へに應じて山の手へ流れる水も逆のぼる、水野の屋敷へ出てきたは、素より命は捨てる覺悟、百まで生きるも水兒で死ぬも持つて生れたその身の定業、卑怯に人手を頼まずと、初手からこんたが呉れろと云やア、名におふ天下のお旗本、八千石の知行とり、相手に取つて不足はねえ、きれいに命をやらうから、度胸のすわつたこの胸をサアすつぱり突いて來い。」

籠釣瓶花街醉醒

（兵庫屋愛想盡かしの場）

次郎「これ〳〵何をこゝで騒ぐのだ。：：花魁、そりや、あんまりそでなからうぜ。夜毎にかはる枕の數、浮川竹のつとめの身では、昨日にまさる今日の花と、心變りがしたかは知ら



琴（俳優に舞臺で演奏させる樂器）
舞臺で俳優が樂器を演奏するのは、その音樂よりも、無論視覺的な効果を狙つているのであるが、そうした意圖で、三味線や、琴、鼓、胡弓、その他が小道具として登場することは多い。多くは、俳優の腕に覺えのある場合で、近頃では、先代仁左衞門や先代秀調がしばしば樂器を持出したが、昔はこうした教養は俳優一般の基本的教養に屬していたものだ。寫眞は「春琴抄」春琴（先代片岡仁左衞門）佐助（市川壽海）。

手洗鉢（仕掛けのある小道具）
吃又が形見に手洗鉢に自画像を書留めると畫が裏から表へ抜けて見える。畫くにつれてあぶり出し式に筆の動きに隨つて現れてくるものより、下に畫いた畫をかくしている紙が引いて取られる式の方がいかにも歌舞伎らしくていい。「四谷怪談」で伊右衞門が抱いた赤子の足に仕掛けた栓を引くと、ギリリと音がして着物が巻込まれ石地藏になるのも非常に原始的な科學裝置といえる。寫眞は「傾城反魂香」吃又（先代松本幸四郎）おとく（先代片岡仁左衞門）

る。

世話屋体になくてならないのは、正面にある「のれん口」で、殆ど世話屋体独特の出入口といえ、その奥は無限の拡がりをもつているように融通無碍である。大将が軍兵を従えてこの奥に潜んでいることさえありうるところが、いかにも歌舞伎らしい。

こゝには、白抜きの早蕨模様や更紗模様の「のれん」がかゝつている。

世話屋体の木戸口は、生世話ものの場合は全然撤去することはないが、丸本出身のものでは時代物のように不要になつたとき、随時取拂う（例えば忠臣蔵六段目）こともある。

世話屋体を飾るときは、戸外は地面を写実化するために「地がすり」という黒い布を舞台に敷く、そしてこゝは時代物の場合のように戸外になつたり室内になつたりする自由を失つて、いつも戸外でなければならない。

雪降りの場合は「雪布」という白布を敷き、時に応じて雪を降らせる。雪は世話物も時代物と同じく三角の白紙を舞台の天井にある「すのこ」から落すのである。

三角の雪は、力学的に見ても、もつとも合理的なもので、落下効果が一番よいようだ。

雪ばかりではない、櫻の花の散る情景に使う落花も以前は三角だつたのが、今では櫻の花弁の形に切抜いたものを散らしているが、落下効果はあまりよくない。もつとも雪の方も近頃は四角いのや短册形があつて思わしくないが、昔の人が三角の雪を使つていたのは決して理由のないことではなかつた。

世話物の場合、仕掛物はあまり活躍しないが、「四谷怪談」のお岩の幽霊が、秋山長兵衛の襟首をとつて佛壇に消えるところに「がんどう返し」などが使われている。

大道具大仕掛という豪華な道具飾りは「金閣寺」以来の歌舞伎の視覚的舞台技巧の随一になつているが、多くの場合時代物に使われている。世話物では「弁天小僧」の大詰に使われる極楽寺山門の大

辨天「知らざあ云つて聞かせやせう。」
辨天「濱の眞砂と五右衞門が、歌に殘した盗人の、種はつきねえ七里ヶ濱、その白浪の夜働き、以前をいやあ江の島で年季勤めの稚兒ヶ淵、百味講でちらす蒔銭を、當に小皿の一文字、百が二百と賽銭の、くすね銭せえ段々に、惡事はのぼる上の宮、岩本院で講中の、枕探しも度重りお手長講の札付に、とうとう島を追ひだされ、それから若衆の美人局、こゝや彼處の寺島で、小耳に聞いた音羽屋の似ぬ聲色で小ゆすり騙り、名さへ由縁の辨天小僧「菊之助たァおれがことだ」
南郷「その相ずりの尻押は、富士見の間から向うに見る、大磯小磯小田原かけ、生れが漁夫の浪の上、沖にかゝつた元船へ、その船玉の毒賽を、ぽんと打込む捨碇、船丁半の側中を引さらつてくる利得とり、板子一枚その下は地獄と名に呼ぶ暗黒も、明るくなつて度胸がすわり、櫓を押しがりやぶつたくり、船足重き兇状に、昨日は東今日は西、居所定めぬ南郷力丸、面ァ見知つて貰ひやせう。」

その二　（稲瀬川勢揃の場）

駄右「問はれて名乗るも烏滸ましいが、生れは遠州濱松在、十四の歳から親に放れ、身の生業も白浪の、沖も越えたる夜働き、盗みはするが非道はせず、人に情を掛川から、金谷をかけて宿々で、義賊と噂高札の廻る配符の盥ごし、危ねえ其身の境界も、最早四十に人間の定めは僅か五十年、六十餘州に隠れのねえ、賊徒の張本日本駄右衞門。」
辨天「扨てその次は江の島の、岩本院の

世話ものの

大道具と小道具

編集部

大道具とゝ、小道具という、必ずしも容積の問題ではない。一口にいえば、俳優の手に持たれて演技に参加する場合の道具を小道具とよぶ。しかし、この定義は本質的なもので、決して現実はそうとばかりいえないのである。

かつて大道具に属したものが、いまでは小道具になつているものもある。

歌舞伎の小道具のうちで、もつとも特異な存在である「馬」の場合を考えてみよう。

馬の首は造り物の小道具、胴体も同じく小道具であるが、胴体の下部に垂れている布は衣裳方の領分になつている。足はいうまでもなく下級俳優の足が衣裳の股引を穿いている。即ち、「馬の足」の由来はこゝにある。

しかし昔は「馬の足」は下級俳優の受持ではなく、大道具方や出方（事務員）の責任だつたという。だから「馬の足」の尊称はごく近世のことに属する。

世話物といつて、とり立てゝ違つた大道具を飾り、小道具を使うことはない。いくら写実的な社会劇だと誇つてみたところで、歌舞伎劇の本質から遊離することはまつたく有りえない。

歌舞伎は、どこまで行つても近代劇と近接はしても交叉しない曲線上にある演劇だ。彼が文学であれば、これは音楽である。

例えば、舞台構造上から考えても、上手、下手の法則は厳重に守られなければならない。

この一事からしても、演技はおのずから一定の範囲を低徊し得るにすぎないわけである。

だから時代物の道具とゝ、世話物のそれといつても、根本的には殆ど相異はない。たゞ、前者の様式的で濃厚なのに較べて、後者の写実的、かつ淡白であるということはいえよう。

たとえば、ダンマリほどきの重大な鍵である小道具が、時代物では旗や宝剣、あるいは勘合の印などであるのに、世話物の場合はずつと身近な貢入れや簪などになつている。つまり庶民生活に親炙している日用品ということが、大道具小道具その他を通じて、世話物の場合の根本條件だつたのである。

無論、歌舞伎の機智とユーモアは、大時代なお姫様に、世話形の手拭を姉さん冠りに冠せて、しみだらけの鼠壁の世話屋体に登場させたりするのであるが（鎌倉三代記）、それこそ江戸時代の観客が、貴人をさえ身近におかなければ承知しなかつた、徹底した庶民的生活感情をもつたことにもとずくのである。

赤い振袖のお姫様にも、やはり味噌漉しを提げて豆腐を買いに行つて貰いたかつたのだ。そうすることによつてはじめて、自分達と一緒にお姫様を生活させることが出来たのである。

時代物であつても、決して庶民生活を無視して成立つわけはないことを、昔は役者も作者も熟知していた。

世話物の大道具の中で大切なものは、庶民の生活の根拠である「世話屋体」である。そこで、庶民生活の眞実の描写がなされるために、世話屋体は、歌舞伎の原則を破壊しない限りにおいて、写実本位に作製される。

しかし、経験と傳統から、それは殆ど歌舞伎特有ともいうべき一定の型に帰一してきた。畢竟、世話屋体であつても、写実の上に立脚しながら、なおかつ歌舞伎の「約束」という桎梏を脱することは許されていない。花道という登場路、スッポン（花道七三ともいう）という気分転換の場、そうした現実は、すでに世話屋体の基本を規定する。

庶民の生活を何の虚飾もなく淡々と物語る芝居、即ち世話物の演じられる世話屋体は、時代物のそれと異つて、決して上から見下すような高い二重の上に設けられることはなく、つねに観客と同じ高さから親しく話しかけるように作られ

村井長庵巧破傘　その一
（赤羽橋の場）

長庵「丁度時刻も寅の刻、千里一飛び闇雲に後をつけたる暗まぎれ篠つく雨に往來の、ないのを幸いばつさりと夜網にあらぬ殺生も僅か五十に足らねえ金、人の命も五十年、長い浮世と長袖の小袖ぐるみで交際も、丸い天窓を看板に、醫者といふのが身の一徳、然し十徳を着る長棒に、所詮出世の出來ねえのは言はずと知れた藪育ち、蚊よりもひどく人の血を吸ひ取る悪事の配剤は、數年馴れたる我匙先、現在妹の亭主故、いはゞ義理ある弟だが、金ときいては見逃されず「手荒い療治の血まぶれ仕事、酷い殺しも金故だ、恨みがあるなら金に言へ。どれそろ〱と出かけようか。あゝつめてえ、びつしより濡れた、いや濡れぬ先こそ露をもいとえ、此の傘をすてゝ置きやあ、殺したものは「ト言ひかけ「邊へ思入れあつて、傘をほうり出す。」いゝ智慧だなあ。」

その二

長庵「丸い頭を看板に、醫師と云うのが身の一德。併し十德を着る長棒の所詮出世の出來ねえのは、言はずと知れた藪育ち、蚊よりもひどく人の血を、吸ひ取る悪事の配剤は、數年慣れたる我が匙先。現在妹の亭主故、言はゞ義理ある弟だが、金と聞いては見のがされず、手荒い療治の血まぶれ仕事、むごい殺しも金故だ。恨みがあるなら金に言へ、どれそろそろと出かけやうか……。

弁天娘女男白浪　その一
（雪下濱松屋の場）

く知られている「貢入れ」は、昔は日常の必需品であるばかりでなく、一種の装飾品に見られていたので、芝居の小道具としても煙管同様見落すことの出来ないものであろう。

　しかし、巻タバコ万能の現在においては貢入れに対する関心は非常に薄くなつたと見え、「すしや」で権太がもつている「かます貢入れ」を「紙入」と劇評に書いて平然としている人もあつたぐらいである。

　こうした現実に直面して、小道具類が変化してゆくこともしばしばあるのだ。「鏡山」の芝居を見ていて尾上の部屋に「長かもじ」の掛つているのに気付く人は幾人あることだろうか。その効用は……。すでに今の作者部屋の人達はこれを忘れて舞台を開けたことがあるほどだ。

　もつと甚だしい出鱈目、無神経があつた。かつて東劇で、大道具の茶店の暖簾の文字が全部左横書に書かれていたことがあつた。何だか「テラコヤ」とか「チュウギ」とかいう芝居を見ているような気になつた。

　いまに、これが当り前になるかも知れない。

「六段目」（忠臣蔵に極つている）の勘平の運命は、縞の財布に托されている。財布を見る瞬間は悲劇の最高潮なのである。勘平の演技は懐からのぞかせる財布と前においた財布、さらに右に張肱して

鏡

「新版歌祭文」（野崎村）のお光（寫眞は故菊五郎）は、いま祝言の喜びに胸も高鳴り、鏡に映るわが顔にも面はゆい思いである。お光の心の動きは、鏡に向つて演じられる數々の仕草によつて觀客の心に通じてくる。七段目のお輕の文を讀みとる延べ鏡、「揚屋」（白石噺）の鏡臺、それぞれに大事な役を擔つているが、ことに「累身賣」や「四谷怪談」の髪梳の鏡などは重要な演技を共演する。

火鉢・火箸・行燈・炭とり

「今頃は半七さん」の一節は、義太夫を知つているほどの人なら、知らない人はまつたくないというほど有名な「酒屋」のお園先代片岡仁左衞門の見せ場である。ここでお園のクドキ（サワリ）に使われる小道具の數々は寫眞にある通りであるが、夫々の小道具は、お園の情懐をのべる演技にうまくはめ込まれて効果を上げている。このほか、舅半兵衞の脱ぎ捨てた羽織も小道具として演技を引立てるのである。酒屋のお園（先代仁左衞門）

盲長屋梅加賀鳶（めくらながやうめがかがとび）（竹町質見世の場）

道玄「之より話の根なし草、嘘を誠にこしらへて金をゆすりにきた道玄、怪談噺を枕にして、百と思つたその金も、僅か五十で四分六の、割の立たねえ仕事だが、「半札にして歸る氣も、氣障な文句をいわれちやあ、高座へつける隠し燭臺。此身に暗い疑ひがかゝつたからは切穴へ、掛煙硝や、どろ〳〵と前座のお化をみるやうに、只此のまゝにや消えられねえ。戸板返しを打返し、後は火入の祭提灯、明るい体にならねえ内は、歸らねえから、そう思へ、夫れとも見世の邪魔になるなら、内輪の下足同様に、一つからげにふんじばり、ゆすりといつて突出しなせえ。」

松藏「てめの方から望むら突出さねえでどうするものだ。併し行つたら容易には出られめえぜ。」

道玄「憚りながら百ヶ條の、刑條書も覗いて居れば、是をすりや死罪とか、あれをすりや遠島と、暗い處へ行かうとも、先の明るい此の道玄、高のしれたゆすりかたり、夫れせえ金もとられねえからに、五十も背負つて出て來る氣だ。」

松藏「外の者なら知らねえこと、此の松藏が突き出したら、再び娑婆へは出られねえぜ。」

八幡祭小望月賑（はちまんまつりよみやのにぎわい）（仲の町尾花屋の場）

美代吉「もし、新助さん、わけといふのはかうでござんす。お前に頼んだそのお金は、私が二世も三世もかけて云ひ交した新三さんが、なくてはなら

ゼリが、観客の眼を奪うに足る壮観である。極楽寺の大屋根がセリ上つて山門上に日本駄右衞門を見せ、さらに再びセリ上つて青砥左衞門が現われるところ、丁度「楼門五三桐」の景容と同じで、こゝは世話物に珍らしい豪華な幕切れとなる。（白浪もの「弁天小僧」の項参照）

晝や夜を象徴化した、「浅黃幕」と「黒幕」は、時代、世話を通じて極めて効果的に使われ、殊に「切つて落す」操作によつて場景の急転換に素晴らしい効果を上げるので重用されている。

黒幕を切つて落すことは、歌舞伎の約束では夜明けなのである。照明という舞台技巧が演出に参加したのは極く近世に属することで、歌舞伎の大道具は、無論、照明ということを度外視して考案されているのだ。

「伊勢音頭」の二見ヶ浦の幕切れに、貢が書状を読むとき、昔は「正面の向うへ四尺余りの紅張りの日の出」を出したのである。

「玄冶店」で、お富が灰吹に「煙管」をポンとあてる音が、お富と与三郎の再会の見せ場のキツカケになるのであるが、また「加賀鳶」でも質店のゆすりで道玄が、逆に松蔵から「空も朧のお茶の水」と急所へグサリと切込まれて思わず煙管を取落すまでの間の段取において、菊五郎の道玄の煙管などは、まるで魂が通つて道玄の心中の焦慮苦悶を端的に物語つて見せた。

煙管が、芝居の遣取の緩急活殺にどれほどの効果を与えるであろうかは、殆ど測り知れないほどである。

莨入れ・駕籠

世話ダンマリでは、暗闇で探り合つているうちに、一方が落した莨入れを他方が拾い、後の幕の事件の解決が、これを證據にして運ばれる。莨入れというものが、昔の町人達にとつて一つの重要な装飾品として、粋を凝らしていたことがよく判るようだ。町籠に限らず、昔の唯一の陸運であつた駕籠はやはり芝居でもよく働いている。「鈴ヶ森」の置捨てられた駕籠は、この場の立役者なのだ。寫眞は「權三と助十」權三（市川猿之助）と助十（市川壽海）

吸付たばこに代表される、色模様の仲人となる煙管は、また所をかえれば折檻の道具ともなり得るのである。

その持ち方一つにも、貧富貴賤、老若男女、それ〴〵の身分や職業を暗示する用意や工夫が口傳されている。

五代目菊五郎は訓えている。

百姓と職人とは少しのところで違うので、ほんの一分か二分の違いで百姓にもなれば、またイナセにもなるのでございます。というのは煙管の火皿へ右の拇指と食指をかけて持ちますと百姓になりますし、火皿の下のところをつまんで持つと大層イナセに見えるのでございます。云々。

さすがに近世世話物の名手、観察と研究は行届いている。

たばこ盆も、また煙管と一心同体になつて芝居の演技に参加してゆくものだから、俳優は、その形態、色彩その他にも細かい神経を拂つている。

煙管を灰吹に当てたとき発するポンという快い響きは、かようにして多くの見せ場の展開を観客に報らせる、一種の警蹕のような役目を担つている。

弁天小僧が見顕わしになつて、煙管をポンとたゝくと、約束を心得た観客達はすかさず、「待つてました」「音羽屋」の歓声を上げるのである。先の羽左衛門はこゝで見物の鎮まるまでは決して、かの「知らざア言つて聞かせやしよう」のツラネ（大切な長ゼリフ）にかゝることはなかつた。それは、無論彼の演出の計算のうちにある間（ま）なのだ。

世話ダンマリの証據物件になるのでよ

稚児上り、平素着馴れし振袖から、髷も島田に由井ヶ濱、打ち込む浪にしつぽりと、女に化けて美人局、油断のならねえ小娘も、小袋坂に身の破れ「悪い浮名も龍の口、土の牢へ二度三度、段々潜る鳥居數、八幡様の氏子にて、鎌倉無宿と肩書きも島に育つて其名せえ、辨天小僧菊之助。」

忠信「続いて跡に控へしは月の武藏の江戸育ち、餓鬼の時から手癖が悪く、抜け参りからぐれ出して、旅を稼ぎに西國を、廻つて首尾も吉野山、まぶな仕事を大峰に、足を止めたる奈良と京、碁打と云つて寺々や、豪家に入り込み、盗んだる、金が御獄の罪科は毛抜の塔の二重三重、重なる悪事に高飛びなし、跡を隠せし判官のお名前騙りの忠信利平。」

赤星「そのまた次に連なるは以前は武家の中小姓、故主の爲に切り取りも、鈍き刄の腰越や、砥上ヶ原に身の錆を、研ぎ直しても抜けかねる。盗み心の深緑、柳の都谷七郷、花水橋の斬り取から、今牛若と名も高く、忍ぶ姿も、人の目に月影ヶ谷、御輿ヶ嶽、今日ぞ命の明け方に、消ゆる間近き星月夜、其名も赤星十三郎。」

南郷「さてどん尻に控へしは汐風荒き小動の、磯馴れの松の曲り成り、人と成つたる濱育ち、仁義の道も白川の夜舟へ乗込む船盗人、浪にきらめく稲妻の白刄で威す人殺し、背負つて立たれた罪科は其身に重き虎か石悪事千里と云ふからは、何うで仕舞は木の空と、覺悟は豫て鳴立澤、しかし哀れは身に知らぬ、念佛嫌ェな南郷力丸。」

（殉作の鎌腹、五斗の鉄砲場、阿古屋の琴責、その他）

「手拭のはたらきも、ほとんど万能に近い。その種類の選択や持ち方にも、名優の累積した経験から帰納された口傳があつて、すこしもおろそかには出来ない。

五代目菊五郎は、古い汚れきつた手拭でも、つねに使用後には霧を吹いて皺をのばし他日の用に備えたということである。五代目に限るわけではない、近世の名優達は機会あるごとに古道具屋や古着屋を訪れたというが、決して自身の道楽のためばかりではなかつたようだ。

五代目は浅黄の濃い手拭は野暮で水浅黄のものはイナセに見せると語つている

九代目団十郎と共演した五代目の矢間喜内（太平記忠臣講釈）は、濃い浅黄の手拭を使い、涙の拭き方、膝におく時の持ち方などの取扱い方だけで、役の性格をにじみ出させていたそうだ。彼はまた、「文七元結」の左官の長兵衛のような役は、涙を拭うとき手拭を丸めたように握つて拭くと感じが出るといつている。

手拭はまた冠るという用途をもつ。冠り方の工夫に先立つて、まず役に適応した種類を選択する必要がある。役の性格に合つた手拭でなければ、冠り方の工夫は全く無駄ばたらきになる。

世話物でよく使われるのは「切られ与三」で馴染みの豆しぼりの手拭である。

この与三郎の鼻に引掛けた頬冠りは、天保頃の流行風俗を芝居に採入れたのであるが、同じ手拭でも、弁天小僧は「浜松屋」の引込みに女髷のシガを隠す頬冠りに使つている。

丸本の世話物や上方世話になると、出てくる人間も、江戸のイナセな風と違つて「堀川猿廻し」の傳兵衛や「梅川忠兵衛」（新口村）の頬冠りは、白の晒の手拭でずつと古風な風情を見せる。

「黒手組」の権九郎や、「人形振のお染」の善六の「南瓜冠り」と呼ばれる頬冠りは農夫のそれを模したので、滑稽な雰囲気を持ち、メガネの髷の手代敵のような役に限られている。

三勝や梅川の「吹流し」に冠つた手拭の白さは、黒地の衣裳をどれほど引立たせることだろうか。

羽左衛門と菊五郎のそばやの「直侍」は、そばを食べる時羽左衛門は結んだまま菊五郎は結び目を解いて食べるところに手拭を通じて両者の芸風、主張が生き生きと語られていた

芝居に使われる幾十幾百種の小道具、大道具の一つ〱は、無言の芸談をわれわれに絶えず聞かせてくれるような気がする。

芝居の歴史も、古名優の苦心も、時代の移り変りも、これら無心の道具たちの表情はあますところなく捉えているのだ。

色模様の小道具

歌舞伎の色模様の一形態として、「髪梳き」という演技がある。女が戀人の髪の亂れを直す、という單純な仕草のうちに双方の思いを通わせるのである。「千兩幟」の稲川内は代表的である。普通の場合、鏡臺や櫛が大切な小道具であるが、ここの三千歳は簪を使つている。男は手紙などを讀んでいることが多い。煙管も、商賣女などの場合は、かならず色模様の仲立ちにつかわれる。寫眞「直侍」の三千歳（先代仁左衞門）と直次郎（先代羽左衞門）

遣ひなぶりがいゝと思つた。然しこれから兄弟なり、又仲間なりわたしらも、氣がおけなくなつてとんだい、男は男夜働き女は女相應に、姐さんこれから連れ立つて、板の間稼ぎに歩かうね。」

尾上伊太八

おさよ「一度は倶に死なうとした程の義理も人情も忘れて了つて、お前は今更そんなことを。」

伊太八「昔は昔、今は今だ、手前はそれ程義理を知つているなら、俺の女をなぜ逃がした。」

おさよ「蛇に見込まれた蛙のやうで、あのおくめさんがあんまり可哀相だから、わたしが逃してやりました。」

伊太八「俺が不斷から眼をつけて、折角揚げて來た大事の玉を、よくも逃がして了やがつたな、唯は置かねえからさう思へ……。

おさよ「おまへあんまり……。

伊太八「何があんまりだ、あんま針イが聞いて呆れらあ……。」

牡丹燈籠

伴藏「それぢや只今……只今直にお禮の方へ取かゝることに致します。……が其處にお出なすつちや、どうも怖くつて仕樣が御座居ません。一ト足お先へお出なすつて下さいまし。」

獨吟へ萩のうは葉を分けて行く道も萩のうねりに置く露の、思ひます穗の糸すゝき。

伴藏「アゝ……どうもお早いことで御座います。こ、れでござえますね、へえ、わけァございません、只今直に剝つて差上げます……。

皿（小道具の消耗品「きえもの」）

「皿屋敷」の芝居は、このお菊（中村芝鶴）の持つ一枚の皿に焦點があつまつている。お菊の割る皿は、毎日新しく用意されなければならない。芝居では、このように消耗されるものを「たきすて」とか「きえもの」とよんでいる。燃される手紙とか、舞臺で振られる食物など、みなこれに屬し、今は劇場事務所の負擔になつているが、元來小道具のうちである。お菊（芝鶴）番町皿屋敷より

傘（「殺し場」の小道具）

立廻りの演技になくてならないものは傘であろう。そのために「殺し場」という歌舞伎脚色上の大切な構成要素は、つねにわれ〳〵の前に現れ得るように美化されることが出來た。立廻りの傘で代表的なものは「鏡山」の奥庭仕返しの場における岩藤とお初が蛇の目を使用しての景容美滿點な立廻りである。「切られお富」の蝙蝠安殺しや「法界坊」の殺しもつねに見るところだ。寫眞は湯島のおかん（先代尾上梅幸）

持つた煙管のはたらきによつて、凝結され、お軽の差出す茶によつて段落つけられる。

莨入れや手拭などと同じく「印籠」（携帯薬箱）も旅行者などの常備品だつたゞけによく脚色上、演出上、重要な役目をになう。

「伊賀越」の沼津の場で、平作の娘お米が印籠を盗む事件がこの悲劇の直接の動機をもたらすことから、この場を「印籠場」と俗称する。

この印籠は、すでに「東路の段」で生爪を剝がした平作の負傷を治してやることによつて、この芝居の重大なキッカケを捉えているのだ。考えてみれば、印籠一つが芝居を進行させているのである。

こうした大切な小道具が、芝居の通称にその名を留めている例は外にも多い。

ぬ金故に、お前に無心も云ふたれどその新三さんが、今しがた來なさんして云はしやんすには、浪人者故、見限つて、金に目がくれ縮屋の襟についたといつになく、詞も荒く腹を立て、取交した起請迄、こゝへおいて行かしやしたれば、もうこのお金は新三さんへ、上げる事ができぬから、それゆえこれは要らぬわいなあ」

美代吉「陸と違つて舟の中、いやと云つたら手ごめにも、し兼ねぬお前のそぶりゆえ、ほんのその場の氣休めにあゝ云つたのはみんなうそ。それが苦界の手れん手くだり、身のつまりとは知りながら、浮名たつみの中裏で、噂になつた新三さん、着がへは元より看板の、頭のものまで入れあげても、襟につかぬが新わらお美代、新地の端ぢやないけれど、かう乘つ切つて云ふからは、これが別れの八幡鐘、つき出されぬうち新助さん、云へば云ふほどお前の恥、早く歸つて下さんせいなあ……。」

花街模様薊色縫（さとのもようあざみのいろぬい）

（雪の下白蓮宅の場）

清吉「まだこのおれが極樂寺で役僧をしてゐた時分、覆面頭巾に拔身で打込み、頼朝公から奉納の祠堂金の三千兩盜んだ奴の行方が知れず、その疑ひでおれが縛られ、つひにや女犯が露はれて谷七郷を搆への追放、いはば敵のその盜人、今日が日までも知れねえ筈だ。定紋附の高張に玄關搆への貸附所、御室の御所の家來か、帶刀をする旦那衆が大泥棒とは御詮議なさる御代官でも、御存知あるめえ」

おさよ「おや〳〵それぢやあ旦那が三千兩極樂寺で盜んだのかえ。人は見かけに寄らねえものだ。道理こそ金の

っ、鷺娘の「繻子の袴」という頗る色気のある、若い娘らしい唄を使う。引込む時はモウ生意気なヨタ者だ。よつてこれは夜更けの時間を考えて、新内の流しを聴かせるのである。彌太五郎源七、加賀鳶梅吉などが出てくる時は「薩摩アサ」という小唄だ。いかにも威勢がよくつて粋で、これらの人物が出てくるにふさわしい。しかし源氏店の与三郎に蝙蝠安とくると、粋よりも、いやな奴だ、というほうを強調しなければならない。そこで「さんげ〳〵六根罪障」という唄を使う。これは神おろしといつて、法印の輪袈裟を連想させる唄である。今の人にはわからないが、江戸時代の人がこの唄をきくと、すぐに下品さを感じたものなのである。

いくら人物にはピッタリしても、その時の境遇によつて使えないこともある。「薩摩」の似合う人物にしても、それが死ぬ覚悟で、腕組みをしてトボ〳〵花道へ出てくるときに、この唄を使つたらブチこわしである。こんな場合は多くその気持ちのほうを尊重して、たとえば鷺娘の「思い重なる胸の闇」など、しんみりした旋律によるが、下座の独吟だとこうした時に間違いなくピッタリ合うので、もし身を投げる舞台が隅田川なら、「都鳥」か何かをしずかに唄えば、簡にして舞台効果をあげられる。

何か事件があつて向うから人物が、バタバタ駈け出してこようというときに、下座で三味線をゆつくりと弾いていられたら、駈け出したくも、全く不可能である。人物の動作が伴う場合、三味線も唄もピッタリその動きに協調しなければならないのだからむずかしいのだ。それをコンダクトするのは、その一場を受けもつ立三味線に責任が帰せられるのだから、役目は重大なのだ。だから駈け出してくる時などは、「早めの合方」と称する三味線をその足取りに合せて早く弾く。重要さを増そうと思つたら風の音などを加える。それが祭でゝもあつたなら、いろいろな祭の太鼓を早目に打ち込んで、さらに効果をあげることができる。

「蛇の目鮨の清藏」という芝居で、主人公が病氣になつている所へ、虎松という惡党が子分をつれてやつて来て、さんざん苛なんだ末、花道を帰つてゆく場があつた。セリフが切れるとたんに俄獅子の「たんだ打てや」を唄い、これに正天の太鼓を入れさせ、花道を悠々引込むところが場面が吉原であることゝいゝ雰囲気動作とも実によく嵌つていたのを忘れることができなかつたので、四五年前、帝劇で菊五郎劇団が「八犬傳」をやつたとき、同じような場面があつたから早速使つてみたところが、蛇の目鮨の時ほど効果があがらない。なぜかと思つて考えてみたが、結局、帝劇には花道がなく、唄が効果をあげないうち、もう人物が引込んでしまうからだということがわかつた。劇場の構造のことまで考えなければならないのだから、下座はまことに厄介な音楽である。

演技中の合方

舞台に於る人物の動作、会話は、下座の合方によつて進行される。これも、その芝居の場面、時候、事件の内容、人物の職業性格などを考慮して曲を選んだ末が、特に俳優の動きにテムポを合せてゆくことが、最も重要な仕事なのである。

弁天小僧が啖呵を切るところ「知らざアいつて聞かせやしよう」と煙管をはたくと、下座では「ツトシャンシャン」と合方を弾き出す。これは前述「薩摩さ」の唄を抜いて、三味線だけ弾いているのである。唄そのものが威勢がいゝせいか、三味線だけ聴かせても、すこぶる弁天小僧らしい。考えたものだ。「十六夜清心」で清心が自殺しようとして、「しかし、待てよ」と考え直す所では、端唄の「梅が主なら」という曲の三味線だけを弾く。これは三味線だけだと、妙に事ありげな旋律に聞えるので、心変りの料簡などには持つてこいなのだ。これは役の心境に卽した合方である。切られ与三が「しがねえ恋の情が仇」という所には、新内の流しの三味線を使う。これはセリフのテムポに巧くマッチすると同時に、夜更けの時間を暗示しているのである。

「鞘当」の留め男が「イヽヤのいちやアいられねえ」というと、トチチリチンという木やり崩しの合方に、神田丸という祭の太鼓をかぶせる。もちろん鳶の者という職業を表現しているのである。こんなとき、下座のほうもむずかしいが、俳優のほうもまた、下座へのセリフの「渡し方」が巧くないと、下座ではひけないのである。

お祭佐七、御所の五郎藏、貢、縮屋新助、などはいわゆる「縁切り物」で、女が愛想ずかしをいゝ、男がそれを聞きながら、ジツと無念をこらえるくだりには、合方へ胡弓を合奏するのが昔からの型になつている。多分人形芝居の技巧から考え出したのだろうと思うのだが、実際の効果はともあれ、今では胡弓がないと縁切りらしく思われないのだから妙なものだ。あの胡弓の哀音で、女の切ない気持ちや、男のこみあげてくる怒りを暗示する意図なのであろう。この場合、合方はいつも地唄の「ひなぶり」の文句を抜いて三味線をひくことになつている。

立廻りなどになると、まずその世話物の種類により、人物により、動作により千差万別だ。時代がかつたもので、殺陣も様式的にかたよるような場合、たとえばお孃吉三とお坊吉三の大川端では「船は出てゆく」という端唄へ、正天か何かをかむせる。場面から考え出したのだが、この唄はそうテムポを早めることはできず、リズムも正しいので、立廻りは自然、舞踊がゝつた動きになる。そのほうが、この狂言にとつて正しいのである。もう少し写実がゝつたもの、たとえば「法界坊」の土手場で甚三との立廻りなどには「葛西念佛」の合方と鳴物とを使う。これは葛飾あたりで行われていた特殊な念佛の鳴物から思いついて組み立てたもので、鉦と太鼓であり、合方はそれに合うよう、二三種作曲されている。この合方は、相手が一刀斬られてから演奏するのがお定まりである。もう一層早い、直侍と捕手の立廻りなどゝくると、大抵は「早めの合方」ですませ、例のドンドンドンという「三つ太鼓」をからめて捕り物気分を出す。

愛想ずかしの後、男が女、その他を殺す場合は「音頭」を使うことが定めになつている。音頭というのは「伊勢音頭」からきたものであろう。これに特有の、

世話ものの下座音楽

渥美清太郎

下座音楽は、特に世話狂言において、舞台効果の死命を制するほどの、重大な責任なり権利なりを持つている。菊五郎でも吉右衛門でも下座が拙かつたらどうすることもできない。いかなる名優でも下座の立三味線の指導のもとに動くのである。昔から、その音楽と運営に非常な苦心が拂われたのは当然である。但し昔といつても、現在のように一挙一動が、この音楽に支配されるようになつたのは、黙阿彌、小団次が提携して新社会劇を開拓した以後のことのようである。

幕開き

開幕の音楽はことに重要だ。中でも一番目が時代物、二番目が世話物という並べ方の時の序幕などは、見物の気持を一新させる上において、最重要の役目を持つ。退屈な活歴などを長々と見せられた二番目の幕開きに、宮唄へ大拍子などが搦んで聞えてくると、身慄いするほど嬉しいものである。

開幕の音楽は、まだ場景の展開されない前に、どんな場面であるかを想像させること、どんな人物が活躍するか、大體どんな芝居が始まるのか、時候は何であるか、夜か晝か、などについて、あらましの暗示を見物に与えるだけの役目を持つており、ことに序幕では、時代物に対して世話物であることの観念を、はっきりと植えつける必要があるのだからなかなかむずかしい。「お染の七役」や「梅の由兵衛」の柳島妙見の場「め組の喧嘩」の神明社内芝居前などは、前記の宮唄に大拍子をからめて開けるので非常に派手だ。これは幕開きだけでなく、むろん人物の出入りにも使う。宮唄とは、小唄で有名な「どうぞ叶えて下さんせと、妙見様へ願かけて」云々の唄で、これに大拍子をかぶせれば、歌舞伎を知らない人たちにも、神社という場面はハッキリするし、派手な音楽なので非常に得である。め組の喧嘩の場合「妙見様」では困るので神明様と文句をかえて唄う。天神様、八幡様、観音様、相手によつて変えること自由自在なのだから重宝なものである。但し観音様とくるとお寺だから、大拍子をよして「双盤」という鳴物をからめる。鉦と大太鼓の打ち合せである。お寺の門前などは大てい双盤だが、谷中の延命院などとくると、これは日蓮宗だから題目太鼓でなければならない。唄も「角兵衛」からとつた「沖の題目浪にうかんで」などを選択する。但しその寺が古寺だつたり、夜の墓場だつたりの場合は、凄味が必要だから、こんな派手な唄や鳴物を使うことはできない。もつぱら「禅ツト」と称する三味線と鳴物、又は「木魚入り合方」などを利用する。「禅ツト」とは、禅宗の勤めの音楽からヒントを得て構成された鳴物で、銅羅と大太鼓の組み合せである。その鳴物に合うような三味線、すなわち合方(あいかた)が、二三種作曲されている。

繁華な市中の商店街といつた場合は、例えば「弁天小僧」の浜松屋など、幕あきは「稽古唄」にきまつている。こうした場面では専門家も困つたらしい。結局、賑かな市中だから、近所に長唄の師匠ぐらいあるだろうというので、そこで稽古をしているつもりの唄を使うのである。浜松屋なら越後獅子の「向い小山」加賀鳶の伊勢屋なら軒端松の「一筋な」、舞台が上方だつたら一人椀久の「深き思い」などを使う。それだけではあんまり賑かではないから、市中を角兵衛獅子が歩いているつもりで「角兵衛獅子」の太鼓をかむせることが多い。

幡随院長兵衛、花川戸助六、夢の市蔵、釣舟三婦などという、侠客や顔役の内の幕あきとくると不思議で「人に立てられ男といわれサッサ」という唄にきまつている。これは長唄月の巻の「井手の山吹」という唄の替え文句であるが、これには正天(しょうてん)と称する太鼓がうまくマッチするので合奏される。ところがこの正天というのは、祭の馬鹿囃子の一種なのだから、舞台が祭でないと具合が悪いのだ。釣舟三婦などは「夏祭」だから持つてこいだが、長兵衛や助六は別段、祭である必要はない。にもかゝわらず、いつも門口に祭の提灯がブラ下がつている。道具のほうが鳴物におつき合いをしているのだ。

吉原の場面などは、吉原雀、二人椀久、俄獅子あたりから唄を借りてきて、これにお茶屋の騒ぎをきかせる鼓や太鼓を加えて、全盛さを象徴する。佐野次郎左衛門などゝくると、全幕のこらず吉原といつてもいゝ位だから、下座の扱い方は大苦しみをきわめている。同じようになつては困るからだ。上方の廓だと「柳々」か汐汲の唄で、ドンテケと称する太鼓をかむせることが多い。これは上方の散財太鼓を江戸化したものである。

出入りの唄

重要な人物が出たり引込んだりする時の唄、または合方で、これはその人物の職業、性格、境遇、心境まで暗示した上、更に時候や時間も等閑にはできないのだから、なおさら大変だ。浜松屋へ弁天小僧が出てくる時は、花のような娘姿だか

である。

「御所の五郎藏」の出合い「春雨傘」の出合い、こうした吉原仲の町の場の幕は「所作切れ」と称する唄によつて切られるのが型である。「元より薬の酒なれば」「花の数々かぞうれば」「弓の影かとおどろきし」など舞踊長唄の段切れへ太鼓を加えて賑やかに幕をしめる。これは茶屋の二階で芸者がお座附をつけている、唄と太鼓が聞えてくる心なのだ。だから、あんまり巧く演奏してはいけないという説まであるのだが、そこまで写実にしては身も蓋もなくなる。

深川の遊里の場面は、古い世話物によく出てくるが、これには長唄の「巽八景」が、最適なので始終使われる。そしてその中に一幕の幕切れには、必ず段切れの「浮名辰巳の八景と」のくだりが使われるにきまつているが、原作の「その一節を立川の」までうたうと、あとはチヤチヤチャン、チヤラ、スチヤラカチャンと「佃」にしてしまう。佃は深川の芸者が、船で客を送り迎えするとき、中で弾いた三味線なので、佃島のそばを通るから佃といつたのだが、最後をこの佃にしてパッと派手にするところなど、実にうまい工夫だ。

「村井長庵」とか「権三助十」とか「鈴川源十郎」とかいう、最後が白洲のお調べといつた場面の幕切れは「時の太鼓」にきまつている。これは幕あきも同様である。時の太鼓は、江戸城の櫓の上で、坊主が時刻を知らせるために打つた太鼓だ。大名でもそれ〳〵領地に帰ると、城の中には櫓があつて、時の太鼓を打たせた。だから、「丸橋忠彌」の堀端のような城の近所なら、その太鼓も聞えたろうが、町奉行所は今の数寄屋橋にあつたのだから、こゝまで聞えてくるわけはない。しかもわざ〳〵時の太鼓を使つたのは、いかにも物々しくて、白洲らしい感じを出すからであるが、もう一つ理由がある。それは、町奉行なるものは、朝から千代田城に勤めて、司法警察に関する役目を了し、八ツ即ち午後二時の太鼓をきくと、奉行所へ帰つて、それから罪人の調べに当つたものだ。この八ツの太鼓で戻るということが、奉行なる職業を暗示させるので、その太鼓をこゝへ応用したわけである。なお更にその暗示が延長され、時の太鼓すなわち役人を思わせるようになつた。そこで役人が出張してくる芝居、つまり「寺子屋」の春藤玄蕃とか「すし屋」の梶原とかの出には、この太鼓を打つようになつたのだ。

アルス・グラフ 第五集
歌舞伎 定價 三八〇円
昭和28年10月25日印刷
昭和28年11月1日発行
編集人 村山吉郎
発行人 北原鉄雄
印刷人 村尾一雄
印刷所 大日本印刷株式会社 東京都新宿区市ケ谷加賀町一ノ一二
発行所 株式会社 アルス
東京都千代田区神田神保町三ノ一七
電話九段(33)三四二九・三七七七 四八五五
振替東京二四八八八

テンツンツン、トツンツンといつた、のんびりした旋律を持つた唄の總称である。本物の伊勢音頭である「曲水」「櫻襖」をはじめ、長唄の「伊勢音頭」「枕獅子」地唄の「待つ宵」端唄の「潮来」「槍錆」「露は尾花」などがそれだ。殺しの場面など、とかく酸鼻にながれて不愉快な感を与えるものであるが、音頭によつて仕草をすると、その幽婉な唄に、必ずからむ竹笛（伊勢音頭では太鼓を加える）によつて、さらに惨酷な気分はなくなり、むしろ美化されて絵のような形を見せるのだ。むかし宮戸座で尾上扇十郎という役者が、女を殺して服役していたのが出獄して、その体験を芝居にして見せたことがあつたが、そのときは花道を駈け出してくると、いきなり舞台へとび込んで、音楽も何も使わず、女をはじめ外の者も、当るを幸い殺してしまうという、写実なところを見せたので、実に不愉快千万だつた。こんな所になると歌舞伎の美しい特色が明瞭に発揮される。

御所の五郎蔵やお祭佐七は「待つ宵」三世相のお園が長庵殺しは「枕獅子」テレメンのおさんの五人斬は「槍錆」など型になつているが（この二つは女が男を殺すのだが、こんな時にも演出は同じである）縮屋新助が美代吉を殺すところになると違う。これは「お前の袖」という唄で、上方端唄の「愚痴」をアレンジしたものだ。この場合、竹笛は使わない。ザブリと一太刀あびせると同時に、鉦をカン、カ丶、丶、丶、カンと早目に打つ（打ち下ろすという）それから「お前の袖とわしが袖」とカン高な唄にかゝつて立廻りになるのだが、その間にも鉦を時時まじえる。これは音頭よりも、やゝ深刻な気分を出しながら、しかも美しく闘えるので、南北物の殺しなどには大抵これを使つている。三世杵屋正次郎の案だという。（現在使つている合方には、正次郎作曲のものが、おびたゞしくある）

舞台へ幽霊が出現するとなると、これもほとんど型がきまつている。まず主力を成すのは、大太鼓を物すごく打つ「ドロドロ」である。これには三種あつて、予告篇のように、不気味さを感じさせる「薄ドロ」、いよ〳〵幽霊の現われる時に打つ普通の「ドロ〳〵」、最高潮に達した時の「大ドロ」である。「薄ドロ」は、たとえば女の嫉妬で蛇が出るとかいうときで、それを見てセリフになる間は「水気三重」という三味線を使う。「ドロ〳〵」はそれによつて幽霊があらわれる。例えば「四谷怪談」の隠亡堀や蛇山その他である。幽霊が「恨めしや伊右衛門どの」とか、「ともに奈落へつれゆかん。来れや来れ」てなことをいつている間は「寝鳥」という三味線をひいて、ドロ〳〵はかすめている。寝鳥というのは実はその中へ必ず吹く笛の名称であつて、三味線は「幽霊三重」というのが本当らしい。「大ドロ」というのは、伊右衛門その他の悪党が、花道へ逃げ出すと、幽霊が舞台から手をのばす。悪党は襟を押えられて逃げることができない。両手を襟へかけてもがきながら引き戻される、いわゆる「連理引」という演出の時に使うのである（もう一つ、幽霊が出ないでも、夢が覚めて舞台が変る時には大ドロを打つ）。この時に限り、道具方も音楽に一役買わなければならない。大太鼓を一つドロンと打つと、道具方がツケをバタリと打つ。ドロン、バタリ、ドロン、バタリ、と交互に打つのが型なのである。（「韋駄天」と称する、駈け足を象徴した演出の時も、このツケが音楽的な打ち方をする）

世話だんまり

世話物には、幕切れにだんまりが屢々附く。その元祖は「四谷怪談」の隠亡堀であるが、これを眞似て盛んに使つたのが默阿彌で、ことに怪談物の幽霊が出た後などには、口直しの意味で必ず利用している。時代だんまりにくらべると、動きにかなり写実味が加わつているのと、何か証拠物件を落すなり拾うなりして次の幕への連絡をつけ、幕切れにはその拾つた人間が、莨入れなり手紙なりを、さし上げてすかし見るという型が特色である。

この時に使う下座の三味線は、恐らく默阿彌以後にきまつたのだろうと思うが、今では大抵「淡島」という長唄の二上りのくだりを、唄を抜いて弾くのがお定まりである。これに「狸囃子」と称する太鼓、および水の音をかむせるのが型である。水辺でなければ水の音はむろん使えない理窟だが、どういうわけか世話だんまりは、十中八九、水に縁があるのだ。元祖の隠亡堀を初めとし、「十六夜清心」の百本杭、「敷島殺し」の洲崎土手、「め組の喧嘩」の八ツ山下「櫻餅」の隅田川、いずれも岸辺である。これらの中で、情景人物ともに揃つているのは「櫻餅」で、夜櫻の咲き乱れた土手に、しのぶの惣太と葛飾十右衛門の両侠客、按摩の宵寝の丑市、男でありながら花魁の姿をしている花子の四人、この取合せは世話物でありながら、全くの錦絵である。

なお、この合方へかゝる前に、ゴーンと鐘の音をきかせておいて「チ丶、丶、丶チ丶、丶、丶」という三味線をひき、それから合方へかゝることがある。これは「忍び三重」といつて、かなり昔から使つていた合方だ。「五段目」で定九郎が見得をしたとき、「鈴ケ森」で長兵衛が駕籠から出るときなどで、歌舞伎ファンにはおなじみだ。いかにも静寂とか、凄味とかを表現し得ておもしろいが、これは蜩の鳴き声から考案された三味線だという。

幕切れ

チョンと柝が鳴つて、幕がしまる場合、歌舞伎は見物にことさら印象を濃くすることを考えていたから、下座音楽にもかなりな苦心が認められる。

「切られ与三」の幕切れ。多左衛門のセリフ「火の用心を」チョン「気をつけなさいよ」と格子をしめると、新内の前弾きになつて幕がひかれる。この間にお富は多左衛門の情に感じて手を合せ、多左衛門も不愍だという思い入れをして行きかけるのだ。下座も、たゞ暢気に弾いていたのでは、この幕切れの芝居はできない。三味線ひきも役者の心持ちにとび込まなければならない。チン、と一つひいて、チチリチテレッテ、とゆつくり弾くあいだに、役者が仕事をする。それがすんだと思つたら、トッチンチリチチトチチリチチンと漸次早めてゆく。柝がきざまれる、という風の演奏でなければ、世話物の興味などは飛んでいつてしまうの

women came to be called "Akuba" or wicked women, one distinct type of caracter which was first formed by the above-mentioned great actor named Iwai Hanshirô.

7

It can safely be said that Tsuruya Nanboku marked the extreme point that Sewa-Kyôgen could reach. Still it was further refined, however, by two succeeding prominent playwrights named Segawa Jokô and Kawatake Mokuami, who glorified the last page of the Kabuki-playwright-history about 100 years ago.

The representative dramas at that time were "Sakura Sôgo," "Kirare-Yosa," "Nezumi-Kozô," "Sannin Kichisa," "Benten-Kozô," "Kamiyui Shinza," etc. They includes both Sewa-Kyôgen and Kizewa-Kyôgen. As to the actors, there were Ichikawa Kodanji IV, Onoe Kikugorô V and VI.

The story and characteristics of "Sannin Kichisa" by Mokuami, which is one of the most representative dramas in Sewa-Kyôgen genre written in consideration of Kodanji, shall be briefly explained here.

This was first produced in 1860: a long drama of double plot including seven acts—one plot about Sannin Kichisa is original but the other about Prostitute Hitoe and her paramour Bunri is a dramatization of a novel.

"Sannin Kichisa" means the three principal characters in this drama by the name of Oshô Kichisa, Obô Kichisa and Ojô Kichisa, who had the same name "Kichisa" by chance. All of them were gambling rogues, thieves and pickpockets at the same time, hated deeply by the people.

The story is opened at the scene in which Ojô Kichisa robs a street-walker of a large sum of money—100 Ryô—. That night the dutiful street-walker was carrying the money which had been left behind at her the preceding night by young man, in expectation that he would probably come there to take is back. Ojô Kichisa, dressed in a lady's attire, happened to pass by and perceiving the money in her bosom robbed her of it, and pushed her down into a river. Right after that there occured a hard quarrelling and crossing swords between Ojô Kichisa and Obô Kichisa who had been looking at the whole affair.

The quarrelling was soon put a stop by Oshô Kichisa who passed here by accident. There the three "Kichisa" promised to be brothers-in-law, and since then they develop the story covering each other.

Both the girl pushed into the river and the youth who left the money behind were saved, taken to the house of Oshô Kichisa's father and became lovers soon. Unfortunately, however, they were in fact true brother and sister each other (and to Oshô Kichisa too) who were deserted soon after their birth and brought up separately. This fatal fact was little by little cleared up.

The money 100 Ryô the two Kichisa quarrelled about was at last obtained by Obô Kichisa and served to help his master's difficulty, while he had killed Oshô's father unknowingly to get it.

The young lovers whose father was thus killed asked their brother Oshô Kichisa to avenge them on the murderer. In place of his brother-in-law Obô, Oshô killed the two young brother and sister not only to settle their immoral relation but also to save Obô and Ojô who would have been arrested as homicides by substituting heads. But the authorities perceived the trick and captured all the three at last.

The other plot in this double-plot drama is a love-story of a prostitute and a merchant. The former was called Hitoe and the latter, Kiya Bunri. He, who had been refusing her proposal, fell into passionate love with her to know her hearty affection from a slight matter.

After giving birth to a baby, she was taken ill and wasted day by day until she died finally.

Both Bunri and his mother mourned deeply at her death.—This is a dramatization of such a romantic and unique love-story.

The two characters of this plot are connected with the youth who lost the money and a prostitute in love with Obô Kichisa. But only the former plot about the three "Kichisa" has still been living on the stage today. It is also interesting that the money of 100 Ryô gives important moments for the dramatic development going round from hand to hand. Anyway, it is considered to be the most representative melodramatic Kizewa-Kyôgen.

In blief, it can safely be said that Sewa-Kyôgen is the genre of Kabuki in which the lives of Edo People are represented in realistic depicting and so presents the most lifelike human interest in Kabuki today.